



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Vladimir Bartols Roman „Alamut“ und seine Rezeption
im spanischen Kulturraum“

Verfasserin

Maja Barbara Francé

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 367

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Slawistik Slowenisch

Betreuerin:

Frau Doz. Tit. Ao. Univ.-Prof. Dr. Katja Sturm-Schnabl

„Še zdaj so vse tiste svetle luči v mojih očeh, še zdaj je ljubezen gorka in sladka v mojem srcu, še so poljubi na mojih ustnicah. V paradižu sem bila, dragi, v sanjah sem bila, onkraj morja ... Ali me poljubi, al me udari v lice! “

Ivan Cankar, „*Lepa Vida*“

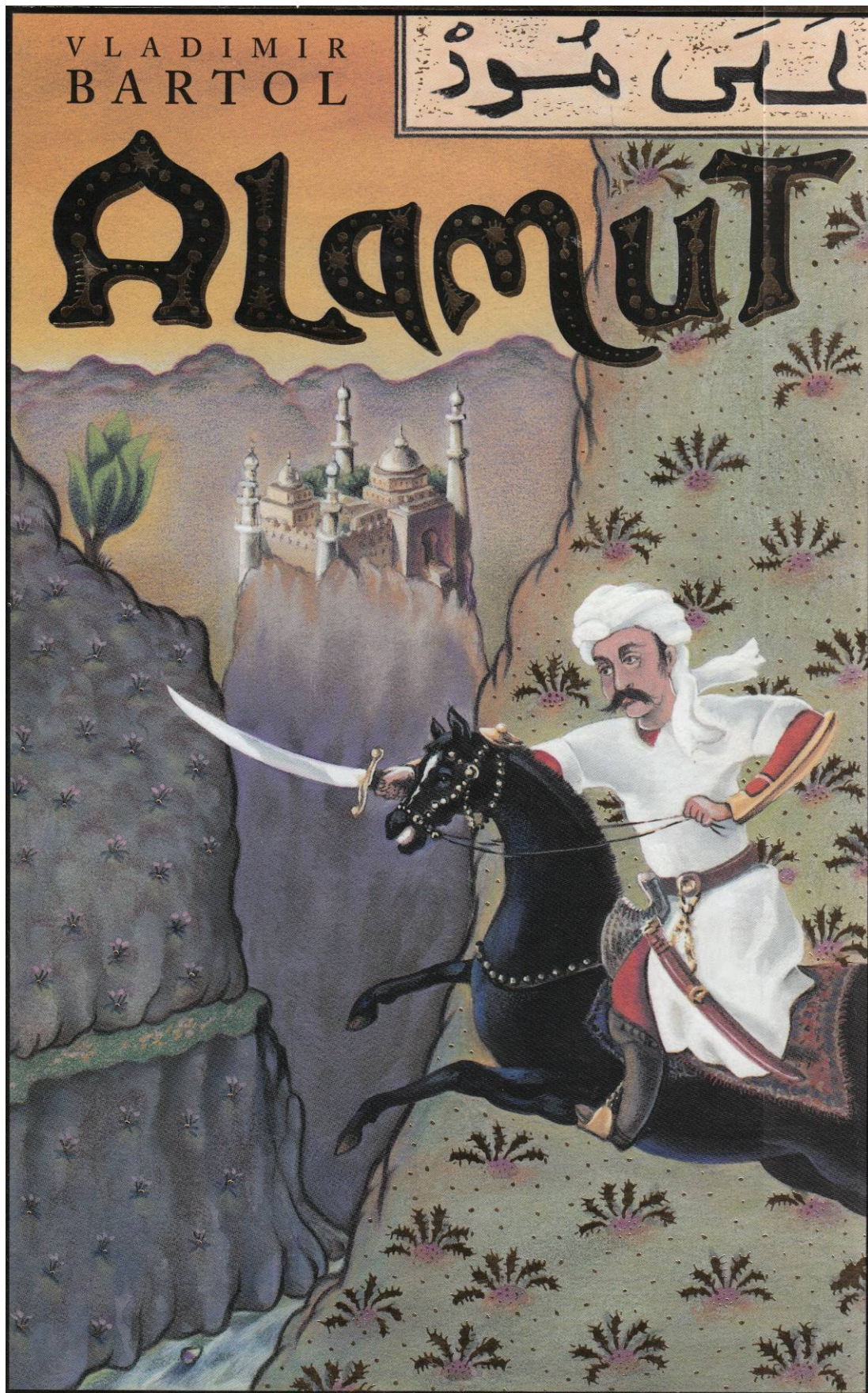


Abb. 1: Buchcover „Alamut“, Sanje, 2001.

Inhaltsverzeichnis:

1. Vorwort zur Zielsetzung, Aktualität und Dringlichkeit dieser Arbeit.....	5
2. Soziokultureller historischer Kontext	9
2.1. Geschichtlicher Rückblick über Slovenien	9
2.1.1. Das Joch der Monarchie	9
2.1.2. Die „neue Freiheit“ der Nachkriegszeit	12
2.1.3. Zuspitzung der Krisensituation	13
2.2. Historischer Querschnitt durch Trieste/Trst – Ambiente zu Bartols Lebzeiten	14
3. Literarische Strömungen im Angesicht des gesellschaftlichen geistigen Profils.....	17
3.1. Zwischen Romantik und Realismus	18
3.2. Moderne und Symbolismus.....	18
3.3. Die Literatur der Zwischenkriegszeit, Expressionismus und sozialer Realismus....	20
4. Marica Nadlišek-Bartol	25
5. Leben und Werk von Vladimir Bartol	27
5.1. Bartols Leben als Individualist.....	28
5.2. Bartols Werk, der Schriftsteller als Ausnahmeerscheinung.....	30
5.3. „Alamut“ – von der Idee zur Realisierung.....	32
5.4. „Alamut“ – Fabel	35
6. Rezeption – Grundbegriffe zur (fremd-)kulturellen Interpretation von Literatur ...	36
6.1. Rezeptionsästhetik.....	37
6.2. Rezeptionsgeschichte	38
6.3. Fremdheit	39
6.4. Interkulturelle Kommunikation.....	40
6.5. Fazit zur Methodologie	41
7. Rezeption in Slovenien	42
7.1. Autointerpretation - von der Metaphorik des Romans.....	43
7.1.1. Sprache und Geschichtliche Genauigkeit.....	43
7.1.2. Nietzsche	44
7.1.3. Hitler, Mussolini und Stalin	44
7.2. Die drei Phasen der slovenischen Rezeption.....	50
7.2.1. Phase 1 – Marginalisierung	51
7.2.2. Phase 2 – slovenische Wiedergeburt.....	52
7.2.3. Phase 3 – Aktualisierung und neue Konkretisierung	54
7.2.3.1. Aktuelle Wirkdimension	55
7.2.3.2. Innenperspektive – Slovenisierung	56
8. Rezeption in Frankreich	59
8.1. Von der Exhumierung „Alamuts“	59
8.2. Empirische Rezeptionsschilderung	60
8.3. Die slovenische Antwort	62
9. Rezeption in Spanien.....	63
9.1. Von Repression zu Demokratie.....	63
9.2. Innere Rezeptionsfaktoren: Bildungswesen vs. Marketing.....	66
9.3. „Alamut – con un comentario de Kenizé Mourad“	70

9.4.	Zur Präsentation „Alamuts“ in Madrid	72
9.4.1.	Mario Muchnik.....	73
9.4.2.	Kenizé Mourad – „La novela del totalitarismo“	77
9.4.3.	Fernando Sánchez-Dragó	78
9.4.4.	Weiteres Material	78
9.5.	Informationen aus den elf Ausgaben „Alamuts“	79
9.6.	Pressewesen.....	85
9.7.	Sonstige Rezeptionsquellen.....	93
9.8.	Fazit auf die Rezeption in Spanien unter Berücksichtigung von rezeptionstheoretischen Ansätzen	93
9.8.1.	Zusammenfassung und Schlussfolgerung auf die Reaktion in Spanien.....	94
9.8.2.	Mögliche zukünftige Entwicklungen hinsichtlich der spanischen Rezeption..	99
10.	„Alamut“ als slovenisches Beispiel kultureller Interferenzen in Europa	100
10.1.	„Alamut“ in Europa.....	101
10.2.	Rückblick und Zukunftsvision zur interkulturellen Kommunikation zwischen Slovenien und Spanien	102
11.	Schlussbemerkung.....	104
12.	Recherchenmaterial	106
12.1.	Hand-outs zur Buchpräsentation von „Muchnik Editores“, Madrid 1989	106
12.2.	Interview mit Mario Muchnik	113
12.3.	Tabellarische Übersicht zu den spanischen Ausgaben von „Alamut“	115
13.	Bibliographie.....	116
14.	Abbildungsnachweis.....	126
15.	Deutsches Resümee	127
16.	Slovenisches Resümee	133
19.	Danksagung / Zahvala	138
18.	Curriculum Vitae	139

Zur besseren Lesbarkeit wird in dieser Arbeit von einer geschlechterspezifischen Schreibweise abgesehen. Es soll dennoch festgehalten werden, dass unter der männlichen Form sowohl Frauen als auch Männer zu verstehen sind."

1. Vorwort zur Zielsetzung, Aktualität und Dringlichkeit dieser Arbeit

Im Europa von heute, in dem stets die Wichtigkeit eines einheitlichen Europas betont wird, die Dringlichkeit des interkulturellen Dialogs, des Überbrückens von Grenzen, von sprachlichen und kulturellen Barrieren zwischen den Völkern, ist es besonders essenziell auch zwischen solchen Nationen einen engeren kulturellen Diskurs aufzubauen, die auf den ersten Blick keinen regen Kontakt zu pflegen scheinen. Denn erst ein miteinander Vertrautwerden schafft oder vergrößert gegenseitige Toleranz, was besonders in Zeiten wachsender politischer Anspannungen von höchster Immanenz ist.

Zwischen dem slovenischen und dem spanischen Sprachraum ist erst seit den letzten 20 Jahren ein regerer kultureller Austausch erkennbar. Unter der Voraussetzung, dass Sprache und Kultur synonym verwendet werden können, knüpft die vorliegende Arbeit an den jungen Trend dieser kulturellen Annäherung an und vertieft anhand des kanonisierten slovenischen Romans „Alamut“ die literarisch-kulturelle Kommunikation zum spanischen Kulturraum, wo Vladimir Bartols Werk als Bestseller gefeiert wurde.

Darüber hinaus kann uns Bartols Erzählung in Zeiten von Terror, extremistischen Anschlägen und fundamentalistischen Selbstmordattentätern ein besseres Verständnis für diese Geschehnisse verleihen, zumindest für solche, die im Untergrund ablaufen. Gerade in den 80er Jahren, als sich die fundamentalistisch-islamistische Bewegung ankündigte, begann im europäischen Raum die Expansion des „prophetischen“ Romans. Ein Nebeneffekt der derzeitigen globalen politischen Krisensituation, die nicht zuletzt auch in Madrid zum Anschlag vom 11.03.2004 geführt hat, war, dass „Alamut“ einen hohen Grad an Popularität erlebte und einen gewissen Status im Westen Europas gewann.

Unser erstes Ziel wird sein, einen Überblick über die politische, soziale und gesellschaftliche Vergangenheit Sloveniens zu erstellen. Die Aufzählung der geschichtlichen Ereignisse wird in chronologischer Reihenfolge erfolgen. Parallel dazu soll die Entwicklung des geistigen Profils der slovenischen Gesellschaft im Laufe der Zeit dargestellt werden. Es wird sich zeigen, dass sich der ständige Austausch zwischen soziokulturellem historischem Kontext und gesellschaftlicher Geisteswelt auf die Literatur überträgt. Aus dieser Verwobenheit werden wir schöpfen, sie wird uns ermöglichen, höhere Zusammenhänge zu sehen, was uns zu intensiven oder neuen Erkenntnissen führen kann, im Speziellen mit Hinblick auf „Alamut“.

schließlich spielt jede literarische Strömung und jeder Schriftsteller, so auch Vladimir Bartol, auf eigene Weise mit der eigenen Wirklichkeit, spiegelt, akzentuiert oder kritisiert aus sich heraus bestimmte geschichtliche Gegebenheiten oder geistige Elemente.

Auf der Grundlage seiner dreiteiligen Autobiographie „Mladost pri Svetem Ivanu“ soll eingehend auf das Leben Bartols, vor allem aber auf sein Dasein als Literat, eingegangen werden. Er war ein facettenreicher Mensch, dessen Horizont weit über die damals konventionell vorgegebenen Grenzen reichte. Sein besonderes Interesse galt genauso der Naturwissenschaft wie der Philosophie und den bildenden sowie darstellenden Künsten. Nicht minder zeichnete ihn eine große Leidenschaft für Literatur aus. Seine persönliche Lebensgeschichte und seine offene geistige Ausrichtung waren Faktoren, die ihn auch als Schriftsteller auszeichneten und ihm unter seinen publizierenden Zeitgenossen einen besonderen Status einräumten.

Besonderer Erwähnung bedarf sein schriftstellerisches Engagement. Bartols literarisches Opus ist vielfältig und reflektiert in seiner Reichhaltigkeit die Persönlichkeit des Autors. Vor allem im „Alamut“, seinem Hauptwerk, schimmert zwischen den Zeilen seine Aufgeschlossenheit gegenüber dem Unüblichen, Außergewöhnlichen hindurch, oder, wie es einige bezeichnet hätten, seine nonkonformistischen Ansichten.

Obwohl viele die Absenz der lokalen slovenischen Problematik im „Alamut“ kritisierten – war dies doch eines der Hauptanliegen des sozialen Realismus, einer der literarischen Strömungen, die zwischen den zwei Weltkriegen in Slovenien vorherrschte – metaphorisierte Bartol im Roman, beabsichtigt oder intuitiv, das essenzielle Problem seines Volkes, das Gefahrenmoment für den Fortbestand der slovenischen Nation, nur dass er die Umstände in eine fremde exotische Welt transponierte. In der „Andersartigkeit“ des Werkes treffen sich Person und Autor. Person, weil sich darin die weltoffenen Prinzipien mit zugrunde liegendem antiautoritärem Kern Bartols abbilden, Autor, weil es die schriftstellerische Intuitivität, das Gespür für das Fabulieren sowie die metaphorische Begabung des Literaten vereint. Seine kosmopolitische Einstellung charakterisierte Bartols Leben und sein literarisches Schaffen, was sich auch aus seinen autobiographischen Aufzeichnungen deutlich herauslesen lässt.

Bartol selbst glaubte an „Alamut“ und an die Genialität seines Œuvres, mehr noch, er war davon überzeugt, mit „Alamut“ seine Unsterblichkeit gesichert zu haben. Wie recht er mit seiner Vermutung gehabt hatte, wird Gegenstand im letzten Teil der vorliegenden Arbeit sein.

Zunächst wird es von Nöten sein, einen kurzen Rückblick über die Rezeptionsgeschichte des Romans in Slovenien zu erstellen. Es muss erwähnt werden, dass Bartols „Alamut“ nicht gleich von Anfang an so geschätzt wurde wie heute, so kommt man nicht umhin auf verschiedene Phasen in seiner Rezeptionsgeschichte aufmerksam zu machen.

Bartol war seiner Zeit voraus und wurde eingangs nicht verstanden, so dass die Kritiker seinem Werk gegenüber eine abneigende Haltung einnahmen oder es gar völlig ablehnten. Trotzdem strebte er in seinen autobiographischen Abhandlungen, die zwischen 1957 und 1958 die in der Triestinischen Literaturzeitschrift *Modra ptica* erschienen, eine Reinterpretierung „Alamuts“ an. Der Versuch die vorherrschenden Vorurteile anhand seiner Autobiographie aus der Welt zu schaffen, stellte sich als vergebliches Unterfangen heraus. Uns hingegen wird die Beschäftigung mit Bartols Erläuterungen unter anderem zu der Erkenntnis führen, dass „Alamut“ als Metapher verstanden werden muss.

Für die zweite Rezeptionsphase, die deutlich positiver war als die erste, gilt es, den Roman in den zeitgenössischen historisch-politischen Kontext Sloveniens der 70er Jahre einzubetten.

Für die dritte Rezeptionsphase werden wir uns nach außen wenden und erörtern, wie die Reaktionen in Europa waren. Hier punktete „Alamut“ vor allem mit seinem aktuellen politischen Islam-Bezug, genoss große Beliebtheit und erzielte hohe Verkaufszahlen, was nachträglich auch im slovenischen Sprachraum einen affirmativen Widerhall evozierte.

Es wird von besonderem Interesse sein, dass das Meisterwerk über Frankreich, wo es erstmals gebührend gefeiert wurde, nach Spanien gelangt ist. Unter Zuhilfenahme von Professorin Antonia Bernards¹ bislang unveröffentlichtem Recherchematerial wird ebenfalls zurückverfolgt werden können, dass es Claude Vincenots französische Übersetzung² von 1988 war, die eine wahre Übersetzungsflut sowie weitere Auflagen in ganz Europa auslöste und zur Wegbereiterin für eine allgemeine Begeisterung wurde. Schließlich beeinflussen positive Rezensionen im Allgemeinen die Verbreitung von Literatur, interkulturell betrachtet jedoch auch die Übertragung fremdländischer Texte in die eigene Sprache.

Nachdem im Vorfeld eine Auseinandersetzung mit der kultureigenen und der Rezeption in Frankreich abgeschlossen wurde, kann eine objektive Schilderung der Rezeptionssituation im spanischen Kulturraum erfolgen.

¹ Frau Professor Antonia Bernard, INALCO, Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris, möchte ich an dieser Stelle für die Übermittlung ihres bislang unveröffentlichten Materials danken.

² Bartol, Vladimir: Alamut. Phébus, Paris 1988.

Ein kurzes Resümee über die Geschichte Spaniens wird zeigen, dass das Land gegen Ende des 20. Jahrhunderts einen entscheidenden Einschnitt in seiner Entwicklung erlebte. Nach einer jahrzehntelangen Diktaturperiode kam endlich ein Demokratisierungsprozess in Gang und ein mentaler Wandel setzte ein, was sich auf mehreren Niveaus äußerte.

In den 80er Jahren, als „Alamut“ seine Premiere auf der iberischen Halbinsel feierte, waren die sekundären Nebenwirkungen des soziopolitischen Umbruchs noch deutlich spürbar: nach der Umstrukturierung des staatlichen Systems folgte eine Umorganisation im soziokulturellen Bereich und im Bildungssektor. Die spanische Transition brachte jedoch auch wirtschaftliche Veränderung mit sich, ein westlicher Kurs wurde eingeschlagen, was sich nicht zuletzt auf die Literaturbranche auswirkte.

Bei der Rezeption „Alamuts“ können wir nicht von einem imaginären Leser ausgehen, sondern müssen uns mit konkreten Rezipienten bzw. Reaktionen auseinandersetzen. Die obere und mittlere Bildungsschicht haben sich mit dem slovenischen Meisterwerk befasst, eine kleine elitäre Gruppe von Intellektuellen und renommierten Literaturkritikern einerseits, eine größere Anzahl an Journalisten sowie Verlagsangestellten andererseits.

Pressewesen und Verlage arbeiteten eng mit der Buchindustrie zusammen, und waren daher sehr an Verkaufszahlen gebunden. Die Werbung, die überwiegend oberflächliche und rein positive Propaganda betrieb, spielte eine entscheidende Rolle bei der Vermarktung von Büchern und beeinflusste ebenso die Verbreitung und Aufnahme von „Alamut“.

Akademiker und Literaturwissenschaftler hingegen strebten eine kritische Dechiffrierung des slovenischen Klassikers an und waren an seiner Tiefenstruktur interessiert. Allerdings wird zu beachten sein, dass die institutionellen Vorbedingungen für eine intellektuelle Aufnahme des Romans ziemlich jung und instabil waren, so hatten etwa die Slavistik oder die vergleichende Literaturwissenschaft keine klare bzw. eine relativ unerfahrene wissenschaftliche Tradition an spanischen Universitäten.

Mit der Transponierung „Alamuts“ in den iberischen Kulturraum traten neue Faktoren in Erscheinung, welche die literarische Kommunikation mit dem fremdkulturellen Rezipienten steuerten. Mit Rückbezug auf rezeptionstheoretische Modelle wird die Arbeit Auskunft darüber geben, bis zu welchem Grad eine Decodierung, eine Aktualisierung und Interpretation der fremdkulturellen slovenischen Lektüre stattfand, worin die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zur slovenischen Rezeption lagen und ob vielleicht neue Aspekte aus dem Aufeinandertreffen von kulturfremder und kultureigener Essenz hervorkamen.

Zuletzt soll kommentiert werden, dass „Alamut“ als Indikator slovenischer Kultur am europäischen Kulturdiskurs teilgenommen hat und noch heute teilnimmt. Gleichzeitig ließ das

Buch die interkulturelle Kommunikation zwischen dem slovenischen und dem spanischen Traditionsraum wiederaufleben, die sich in der Vergangenheit als relativ unbeständig erwiesen hatte. In diesem Sinne kann Bartols Arbeit als Vorreiterroman gelten, der in Spanien ein generelles Interesse an der slovenischen Literatur weckte, wovon der Widerhall auf weitere slovenische Autoren zeugen konnte, der sich hier in der Zwischenzeit bemerkbar machte.

2. Soziokultureller historischer Kontext

Ist es Aufgabe sich wissenschaftlich mit einem bestimmten Autor oder einem seiner Werke auseinanderzusetzen, gilt es alle Kriterien zu berücksichtigen, die Einfluss auf das Untersuchungsobjekt ausgeübt haben könnten. Bartols „Alamut“ ist so komplex wie die historischen Umstände zu seinen Lebzeiten. Da wir ein tieferes Verständnis für die vorliegende Materie anstreben, ist es notwendig, einen größeren Zeitraum zu resümieren.

Eine Orientierung im geschichtlichen Kontinuum Sloveniens wird uns einen Einblick in entsprechende politische sowie ökonomische Funktionsmechanismen und soziale Strukturen liefern. Von besonderem Interesse werden die politischen Geschehnisse im adriatischen Küstenort Trieste/Trst sein, mit welchem sich Bartol eng verbunden fühlte.

Eine Schilderung der zeitgeistlichen Gegebenheiten im slovenischen Siedlungsgebiet und in Bartols Heimatstadt sind von immanenter Bedeutung, schließlich können erst daraus Rückschlüsse auf die geistige Grundhaltung Bartols gezogen werden, was wiederum verspricht, seinen Roman „Alamut“ unter zusätzlichen Gesichtspunkten betrachten zu können.

2.1. Geschichtlicher Rückblick über Slovenien

2.1.1. Das Joch der Monarchie

Über viele Jahrhunderte hinweg und bis zum Ende des Ersten Weltkrieges herrschten österreichische Monarchen auf slovenischem Gebiet und verfolgten seit dem 19. Jahrhundert eine Slaven-feindliche Politik, was wohl irgendwann zu einer Assimilierung der nicht germanisch-stämmigen Untertanen geführt hätte.³

³ POGAČNIK, Jože, ZADRAVEC, Franc: *Zgodovina slovenskega slovstva*. Obzorja, Maribor 1973, S. 313

Trotz der Märzrevolution von 1848, aus der das Bürgertum als eindeutiger Sieger hervorging, wurde kein dauerhafter Umschwung errungen, denn schon 1867 kam es zur dualistischen Aufteilung der Habsburger Monarchie. Dieses Ereignis, bei dem nur Ungarn seine Autonomie erhielt und von da an inoffiziell als Transleithanien bezeichnet wurde, ging als Österreich-Ungarischer Ausgleich in die Geschichte ein.

Dennoch setzte die voranschreitende Industrialisierung einen zunehmenden Proletarisierungsprozess in Gang. Die daraus resultierende Verschiebung in den sozialen Schichten hatte auch das Ende des feudalen Absolutismus sowie des Leibeigenschaftssystems zur Folge. Gleichzeitig erhob sich in ganz Europa das neue Bürgertum: Forderungen nach Demokratie wurden laut, nach Bürgerrechten und Volkssouveränität, im Süden auch der Wunsch nach einem ganzheitlichen Staat der Südslaven.

Während in den zwei Jahrzehnten vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges die slovenische Nation zunehmend unter deutschnationalen Assimilationsdruck geriet und ihre historische Authentizität angezweifelt wurde, sehnte sich das slovenische Volk zunehmend nach einer nationalen Gleichstellung in Europa.

Das Volk litt stark unter den vom österreich-ungarischen König- und Kaisertum aufoktroierten Denationalisierungstaktiken, die bis dahin bereits alle landeseigenen Verwaltungsorgane infiltrierten. Die wachsende Abhängigkeit von den Habsburgern bedingte in steigendem Maße eine Rückständigkeit der eigenen Wirtschaft. Eine autonome Entwicklung in der politischen Führung war praktisch zum Ding der Unmöglichkeit geworden. Das Bildungssystem verbreitete germanisches Gedankengut in germanischer Sprache und zielte darauf ab, die slavische Jugend in eigener Sache, also für den „Drang nach Osten“, zu mobilisieren. Die sprachliche Repressionspolitik zeigte große Wirkung und ging sogar soweit, dass wegen des utraquistischen Schulsystems die deutsche Sprache von der autochthonen Bevölkerung besser beherrscht wurde, als die eigene Muttersprache, deren schriftsprachliche Normierung den Kindern in der Schule vorenthalten wurde.⁴

Nach und nach erkannte die slovenische Gemeinschaft die Effizienz der kulturellen Germanisierungsversuche und begegnete solchen entschieden mit Präventiv- bzw. Schutzmaßnahmen. So sollte beispielsweise über die Einrichtung von Kreditinstituten und Banken aus eigenen Reihen eine fremdfinanzielle Bevormundung vermieden werden. Slovenische Privatschulen unterdessen sollten den sprachlichkulturellen

⁴ FEINIG, Tatjana: *Slowenisch an Kärntner Schulen. Eine soziolinguistische Studie zum Slowenischunterricht als Freifach bzw. Als unverbindliche Übung an zwei Kärntner berufsbildenden höheren Schulen*. Dissertation, Universität Wien, 1997, S. 45ff

Überfremdungsvorgängen Einhalt gebieten. Die Errichtung einer kulturpolitischen Hochburg in Trieste/Trst konnte zum Teil die germanische und italienische Indoktrinierung abwehren.

Die slovenische Bildungsschicht verstand auch, dass die akute Bedrohung der eigenen Sprachkultur den kulturellen Verfall signalisierte. Um dem entgegenzuwirken wollte man sich umso stärker auf die sprachliche Kultivierung von Sprachwissenschaft, Literaturgeschichte und anderer wissenschaftlicher oder künstlerischer Disziplinen konzentrieren. Die Philosophen beispielsweise waren bemüht auf ihrem Wissenschaftsgebiet, das stark von deutschen Termini geprägt war, wieder bewusst slovenische Ausdrücke zu verwenden oder, wo solche abgingen, slovenische Entsprechungen zu kreieren. Insbesondere bewirkte ein neuer, modernistischer Umgang mit der Sprache eine Wiederbelebung der Schriftsprache und ihre Hebung auf europäisches Niveau. Das war der Verdienst der führenden modernistischen Schriftsteller, allen voran Ivan Cankar, der Wegbereiter des slovenischen Symbolismus, daneben Dragotin Kette, Josip Murn, Oton Župančič und andere, deren hochsprachliche Beiträge über verschiedene Zeitschriften zum gemeinen Volk gelangten. All das förderte die Festigung, den Bestand sowie die Weiterentwicklung des slovenischen Kulturgutes. Mit der Stärkung der Eigenkultur ging die Abgrenzung von fremdkulturellen Elementen einher. Somit wuchs in der slovenischen Nation der Wunsch nach Selbstbestimmung. Darüber hinaus war eine Gleichstellung mit den übrigen Ländern Europas in greifbare Nähe gerückt.⁵

Vor allem Ivan Cankar, der selbst aus einer verarmten slovenische Handwerksfamilie stammte, reagierte mit besonderer Sensibilität auf die nationale Unterdrückung seines Volkes. Er verstand auch, dass die dünne slovenische Bürgerschicht von der österreichischen Hegemonie so manipuliert wurde, dass sie am Ende ihrer eigenen Kultur schadete. Anstatt sich mit vereinten Kräften gegen die koloniale Ausbeutung der monarchistischen Zentralgewalt zu wehren, war Slovenien innenpolitisch zersplittert, so dass man sich in kleinbürgerlichen Debatten verlor. Hinzu kam, dass die slovenische „Oberschicht“ die eigene Nation mit einer permanenten scheinmoralischen Bevormundung quälte und sie dadurch in die kulturelle Irre führte, gleichzeitig aber verkannte, damit lediglich die Diskriminierungsmethoden der Monarchie zu imitieren. Diese paradoxe Situation seines Volkes erkannte Cankar und paraphrasierte sie in seiner Literatur.⁶

⁵ ZADRAVEC, Franc: *Slovenska književnost II*. DZS, Ljubljana 1989. S. 11ff

⁶ STURM-SCHNABL, Katja: Spezielles Engagement und symbolistische Stilmittel bei Ivan Cankar. Das Werk der Jahrhundertwende aus der Perspektive eines europäischen-slovenischen Autors. In: <http://inst.at/trans/7Nr/sturm7.htm> (9.12.09)

2.1.2. Die „neue Freiheit“ der Nachkriegszeit

Nach dem Ersten Weltkrieg und der Regierungszeit von Karl I bzw. IV, die mit dem Zerfall des Österreich-Ungarischen Reiches im Jahre 1918 endete, wurde das Königreich der Serben, Kroaten und Slovenen gegründet. Nach einer instabilen innerpolitischen Regierungsperiode ergriff König Aleksander I die Macht, setzte die Verfassung außer Kraft und errichtete eine Königsdiktatur im sogenannten Königreich Jugoslawien.

Im Königreich der Serben, Kroaten und Slovenen (SHS) durfte sich das nationale Selbstbewusstsein der Südslaven nun endlich offiziell entfalten und konkrete Formen annehmen. Slovenien konnte nach der Befreiung vom Joch der gelb-schwarzen Machthaber aufatmen und die eigene Sprache und Kultur leben und pflegen, der Wirtschaft einen Aufschwung verleihen und das Bildungswesen reformieren.

Die Nachkriegszeit brachte eine Menge Veränderungen mit sich. Die slovenische Bevölkerung war in Aufruhr, an jeder Straßenecke schien debattiert, polemisiert, politisiert zu werden, Umbruchsstimmung lag in der Luft und im neuen Staat bildeten sich drei große Parteien, die Klerikalen, die Liberalen und die Arbeiterpartei. Da die Allgemeinheit ihre Erregung öffentlich kund tun wollte, boomten die Zeitschriften. In der Politikführung gab es grundlegende Neuorientierungen, was sich in den jeweilig parteipolitisch gefärbten Tages- oder Wochenblättern, Zeitschriften sowie Magazinen und Revuen niederschlug, in denen heftige Diskussionen geführt wurden. Während das Arbeiterproletariat das Programm *Zedinjena Slovenija* verfolgte, das einen geeinten demokratischen slovenischen Staat anstrebte und eine Inkorporierung ehemaliger slovenischer Kulturgebiete vorsah, koalitierten die beiden bürgerlichen Parteien abwechselnd mit den großserbischen Regierungseinheiten. Die kurz nach ihrer Gründung 1919 verbotene kommunistische Partei Jugoslaviens KPJ, würde später eine entscheidende Rolle in der Befreiungsfront OF, *Osvobodilna fronta*, spielen und vollen Einsatz bei der Abwehr der deutschen und italienischen Besatzer zeigen. Einen wahrhaft historischen Moment stellt die Gründung der ersten Universität Sloveniens in Ljubljana im Jahre 1919 dar. Obwohl der serbische Hegemonieanspruch die ökonomische sowie politische Entwicklung des Landes bremste, genoss das slovenische Volk in Jugoslawien ein lange vermisstes, freieres, ursprünglicheres, gleichgestellteres nationales Dasein.⁷

Die aus der wissenschaftlichen Gesellschaft für die Geisteswissenschaften hervorgegangene „Slovenische Akademie der Wissenschaften“ *SAZU* wurde mit ihrer Institutionalisierung in

⁷ POGAČNIK, ZADRAVEC 1973, S. 401f

Jahre 1938 zum Statussymbol der slovenischen Intelligenz. Ab jenem Zeitpunkt garantierte die Akademie den Erhalt, die Förderung und vor allem Kultivierung der slovenischen Geisteskultur.⁸

Jedoch erst 1945 wurde Slovenien in der Föderativen Volksrepublik Jugoslawien den Status einer autonomen Verwaltungseinheit zugestanden.

Es muss erwähnt werden, dass Slovenien durch den Ersten Weltkrieg einen gehörigen Teil seines Kulturraums eingebüßt hatte. Im Norden verlor man einen Großteil der Kärntner Region an Österreich. Jugoslawische Truppen besetzten im Jahre 1919 den im Osten gelegenen Landstreifen jenseits der Mur, der dem Königreich SHS einverleibt wurde. Im Nordwesten des Landes musste auf Teile des Küsten- und Karstgebietes verzichtet werden, welche Italien zugesprochen wurden. In Zukunft würden diese kulturell äußerst lebendigen sowie produktiven slovenischen Gegenden für immer von ihrem ethnischen Kern getrennt sein.

2.1.3. Zuspitzung der Krisensituation

In Anbetracht der konstanten Verschlechterung der sozialen Gegebenheiten legte sich die anfängliche Hochstimmung unter den Bürgern Jugoslawiens schnell wieder. Der alles verschlingende Kapitalismus hatte eine Schichtenbildung in Slovenien bewirkt und für eine wachsende Abwanderung der einheimischen Bevölkerung gesorgt. Das slovenische Gebiet blieb auch unter jugoslawischer Regierung ein wirtschaftlich unterentwickeltes rurales Land. Die mehrheitliche Bevölkerung verdiente ihr tägliches Brot mit Ackerbau oder Viehzucht. In der Industrie waren nur Wenige tätig. Der Krieg hatte viel Geld gekostet, viele lebten bereits an der Armutsgrenze und die Weltwirtschaftskrise, die mit dem „Crash“ an der amerikanischen Börse 1929 ausbrach und die nächsten Jahre anhalten sollte, bewirkte eine zusätzliche Verringerung der Lebensqualität.

Indes wuchsen im politisch sowie ökonomisch instabilen Europa der Zwischenkriegszeit die Unruhen, Ungereimtheiten bei territorialen Fragen führten vielerorts zu militärischen Auseinandersetzungen, kommunistische und andere politische massenunterstützte

⁸ MITROVIĆ, Marija: *Geschichte der slowenischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Aus dem Serbokroatischen übersetzt, redaktionell bearbeitet und mit ausgewählten Lemmata und Anmerkungen ergänzt von Katja Sturm-Schnabl. Hermagoras/Mohorjeva, Klagenfurt/Celovec – Laibach/Ljubljana, Wien/Dunaj 2001, S. 402

Bewegungen stürzten die kürzlich etablierten demokratischen Regierungsformen in vielen der jungen unabhängigen Staaten. An ihre Stelle traten teilweise autoritäre Herrschaftssysteme oder Diktaturen mit imperialistischen Bestrebungen. In Italien kam unter Mussolini der Faschismus auf, in Deutschland wurde der Nationalsozialismus zu einer Massenbewegung. Vor allen der deutsche Staatschef Hitler war es, der den europäischen Krisenherd schürte. Im Herbst des Jahres 1939 erklärte der deutsche Reichsführer den Krieg.

Nach dem Anschluß Österreichs an das Großdeutsche Reich im Jahr zuvor schien die Besetzung Sloveniens jetzt allein durch seine exponierte Lage prädestiniert. Mit den italienischen, deutschen, österreichischen und ungarischen Okkupanten Anfang 1941 zog der Krieg ins Land.

Die Tatsache, dass sich das Identitätsgefühl des slovenischen Volkes bei Kriegsausbruch schon stark gefestigt hatte, war für das Bestehen der slovenischen Nation von existenzieller Wichtigkeit. Denn wäre der Glaube an einen geeinten slovenischen Kulturkreis nicht entfacht worden, hätten nur wenige den Impuls verspürt, der übermächtigen Kriegsmaschinerie die Stirn zu bieten, sich dem Feind zu widersetzen und ihn mit vereinten Kräften zu bekämpfen. So aber verbündeten sich die Landsmänner „Jugoslaviens“ unter der Flagge der Partisanen miteinander und trugen einen erheblichen Teil zum Sieg der Alliierten über die Achsenmächte bei.

2.2. *Historischer Querschnitt durch Trieste/Trst – Ambiente zu Bartols Lebzeiten*

Vladimir Bartol war emotional stark an seine Heimatstadt Trieste/Trst gebunden, hatte er hier doch die zwei Weltkriege überstanden, eine ganze Reihe an bedeutsamen Umwälzungen mitgemacht und vor allem als Slovene so manches Trauma davongetragen.

Welche speziellen Ereignisse ihn geprägt und beeinflusst haben, soll an dieser Stelle unter Bezugnahme auf Boris Gombačs Werk „Trieste – Trst. Zwei Namen, eine Identität: Spaziergang durch die Historiographie der Stadt Triest 1719-1980“ erläutert werden, in welchen der Geschichtswissenschaftler aus der Perspektive der slovenischen Minderheit, welcher er angehörte, den Versuch einer wahrheitsgetreuen historischen Rekonstruktion Triestes/Trsts in Angriff nahm.

Die Auflösung der Habsburger Monarchie brachte für den an Italien verlorenen Küstenstreifen erhebliche Veränderungen mit sich. Das Küstengebiet, welches neuerlich als Provinz *Venezia Giulia* bezeichnet wurde, erlitt während des Ersten Weltkrieges einen massiven wirtschaftlichen Einbruch. Im Unterschied zur austro-ungarischen Regierung

allerdings beschloss die neue zentralistisch ausgerichtete italienische Staatsführung das an der Peripherie gelegene Land sich selbst zu überlassen und nicht in seine Wiederbelebung zu investieren. Eine politische Bedeutung im italienischen Königreich sollte das frisch eroberte Territorium nur als Grenzgebiet mit Defensiv- bzw. Offensivpotenzial haben. Es bestand auch kein Interesse an Trieste/Trst, obwohl dessen geografische Lage bereits in der Vergangenheit immanente internationale Beziehungen favorisierte und stets ein lebendiger Ort regen Handels sowie kulturellen Austausches war. Die ökonomisch zerrüttete Hafenstadt wurde bis dahin großzügig subventioniert und konnte nur durch finanzielle Fördermittel und günstige Tarife mit anderen europäischen Häfen konkurrieren. So geriet das ehemals gut situierte Trieste/Trst und mit ihm sein Hinterland in eine immer ernstere Konjunkturkrise, von der es sich lange nicht erholen würde.⁹

Für die Bewohner des degradierten Küstenlandes führte ihre Angliederung an Italien nicht nur ökonomisch gesehen zu Problemen es kam auch gesellschaftlich zu enormen Schwierigkeiten. Die Einwohnerschaft des gesamten nördlichen Adriagebietes, der Istra, erlebte im Laufe der Geschichte einen regelmäßigen Machthaberwechsel. Sekundärer Nebeneffekt dieser einander ablösenden Herrschaftsfolgen waren Niederlassungen von Untergebenen der jeweils regierenden Nation, was zu einer Koexistenz von Angehörigen unterschiedlicher Völker führte. In quasi keinem Siedlungsgebiet Europas existierte ein derart buntes Völkergemisch: Italiener, Furlanen, Slovenen, Kroaten, Serben sowie Deutsch-Österreicher teilten sich den gleichen Lebensraum. Nach dem Abtreten des slovenischen Terrains 1918 wurde unter der neuen italienischen Vorherrschaft in Trieste/Trst plötzlich die Nationalitätenfrage in den Vordergrund gerückt, was mit der zeitgleich aufkommenden finanziellen Krise diesem friedlichen Zusammenleben ein Ende bereitete. Schon vor diesem Ereignis befand sich die Triestinische Gesellschaft in einer verschärften Identitätskrise. Doch unter dem Druck einer militärischen Besetzung durch italienische Soldaten spitzte sich die Diskussion um das Selbstverständnis des einverlebten Adriagebietes stetig zu. Die damals zeitgenössischen, heute aber höchst umstrittenen Arbeiten gewisser Historiographen beriefen sich weitgehend auf die Irredentismus-Theorie, welche die Angliederung der „eroberten“ Provinzen als eine Art Befreiung des italienischen Volkes, ja gar als Rekonquista feierte. Anstatt sich also von der Multikulturalität im Küstenland bereichert zu fühlen, riefen die Italo-Historiker mit der Schaffung eines falschen Kontextes eine diesbezüglich negative Konnotation im Bewusstsein

⁹ GOMBAČ, Boris M.: *Trieste – Trst. Zwei Namen, eine Identität: Spaziergang durch die Historiographie der Stadt Triest 1719-1980*. Bearbeitung und Übersetzung Katja Sturm-Schnabl. Röhrig Universitätsverlag, St. Ingbert 2002, S. 113f

der Triestiner hervor. Immer stärker wurde die autochthone Gegenwart der slovenischen, kroatischen sowie serbischen Gesellschaft als Bedrohung empfunden.

Gerade wegen der Absenz einer Kommunikation zwischen der abgelegenen Provinz und dem italienischen Zentrum kam es zu einem geopolitischen Niedergang, zu einer kulturellen Isolation. Der Informationsfluss war gestört, es fehlte an aufgeklärter Bildung, verfälschte Geschichtsschreibung sowie übertriebene Betonung einer Italianità hetzten die Romanen gegen die Slaven auf.

Es war nicht zuletzt der politische Kurs der römischen Zentralverwaltung, der die Polarisierung in den nördlichen Randgebieten verschärfte, schließlich erklärte sich die ignorante Obrigkeit nicht dazu bereit, die noch vor Kriegsbeginn gegebenen Zusicherungen zu verwirklichen, welche eine verstärkte wirtschaftliche Autonomie sowie mehr lokale Demokratie vorsahen. So kam es, dass sich eine Opposition erhob, welche sich zunächst mit den italienischen Sozialisten, später mit den Kommunisten verband. Die Wohlhabenden wanderten ab, das verbliebene Kapital kursierte in den konservativen italienischen Kreisen, dem Großbürgertum. Die bürgerlichen Parteien sympathisierten zunehmend mit der Idee eines „starken Staates“. In ganz Italien brachen Klassenkämpfe aus, in Trieste/Trst resultierten sie aus der fatal heruntergewirtschafteten örtlichen Industrie und dem Verfall des Handelshafens. Die angespannte politische Situation schürte den Nationalismus, der zum Faschismus mutierte und letztlich im Antimarxismus und einer ausgeprägten Slovenophobie kulminierte.

Nach der Union von Faschisten und Militär trat der jüngst formierte „Fascismo di frontiera“, der Grenzfascismus, der slovenischen Minderheit mit einer konsequenten Entnationalisierungspolitik entgegen. Die Strategien der Befehlsherrschaft waren mannigfach, und es gab sogar ein schriftlich fixiertes Programm, das auf Thesen von R. Fauro Timeus aufgebaut war, und welches sich folgendes zum Ziel gesetzt hatte:

„...die Zerstörung der slowenischen Wirtschaftsstrukturen in Triest, die Spaltung der slowenischen intellektuellen Führungsschicht, eine Verringerung des absoluten Bevölkerungsanteils der Slowenen, die Abschaffung des slowenischen Schulwesens, sowie die Zerschlagung der slowenischen Kultureinrichtungen und der slowenischen Presse in Triest...“¹⁰

¹⁰ GOMBAČ 2002, S. 116

Irredentistische Parolenrufe ertönten nicht nur in den Straßen der Hafenstadt, sie hallten auch in der obersten Bildungsschicht wieder. Es kam zu immer häufigeren Ausschreitungen, mutwillig und im Beisein italienischer Ordnungshüter wurden slovenische Gebäude und Einrichtungen zerstört, allen voraus das von Maks Fabiani erbaute Kulturhaus *Narodni dom*, das kulturelle Statussymbol der Slovenen im Stadtkern von Trieste/Trst, welches im Jahre 1920 von nationalistischen Randalierern angezündet wurde. Ganze Menschenmassen begeisterten sich für ein und dieselbe totalitäre Ideologie, welche sowohl die Verbreitung verfälschter sowie mystifizierter historischer Lehren, als auch die Außerkraftsetzung der menschlichen Grundrechte vertrat. Somit war der Grundstein für den „legitimen“, offenen, nationalen und aggressiven Faschismus mit dessen Auswirkungen gelegt.

Mit dem Zweiten Weltkrieg waren die sowohl in der italienischen, als auch in der österreichischen Diaspora ansässigen autochthonen Slaven plötzlich unerwünscht, wurden bald terrorisiert, verfolgt, viele für immer vertrieben. So kam es zu einer starken Abwanderung der intellektuellen Bevölkerung, wovon sich die betroffenen Zonen bis zum heutigen Tage nicht erholen konnten. Nur Wenige bewiesen mehr Mut und verharrten in ihrer zum Exil gewordenen Heimat, wo sie sich Tag ein, Tag aus den Demütigungen und Schikanen der totalitären Obrigkeiten, ihren feindselig gestimmten Staatsorganen und ihren xenophoben Untergebenen zu stellen hatten. Viele der Zurückgebliebenen mussten ihre Entscheidung mit dem Leben bezahlen, andere lernten mit dem Leid zu leben, einige darunter verschriftlichten ihre Erfahrungen und Visionen für die Nachwelt.¹¹

3. Literarische Strömungen im Angesicht des gesellschaftlichen geistigen Profils

Nachdem die Geschichte als materielle Wirklichkeitsebene des Lebens Gegenstand im vorangegangenen Kapitel gewesen war, möchten wir uns nun den spirituellen Erfahrungsebenen zuwenden, dem geistigen Profil. Dem wird ein Umriss betroffener künstlerischer bzw. literarischer Strömungen folgen, die Ausdruck der Gedankenwelt der Menschen sind, ihrer diversen Gesinnungen, Ideen, Emotionen, und dadurch ein facettenreiches Psychogramm der damaligen Gesellschaft liefern.

¹¹ MITROVIĆ 2001, S. 401f

In Hinblick auf die Aufgabenstellung dieser Arbeit jedoch konzentrieren wir uns hauptsächlich auf das Phänomen des sozialen Realismus, letztendlich wurde „Alamut“ auf heimatlichem Terrain stets zu dieser Stilrichtung in Bezug gesetzt. Darum soll an späterer Stelle untersucht werden, inwiefern eine Relation zwischen dem sozialen Realismus und Bartols Bestsellerdebüt besteht.

3.1. *Zwischen Romantik und Realismus*

In der Literatur waren bis weit in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts France Prešerens poetisch-romantischer Einfluss, aber auch weiter zurückreichende aufklärerische Intentionen präsent, so dass diese immer noch als ein Medium für Verbreitung von moralischen, nationalen sowie politischen Ideen fungierte und der Bildung des Volkes, aber auch seiner Unterhaltung diene. In Anlehnung daran konnten die literarischen Inhalte nicht den strengen Kriterien der realistischen Wirklichkeitsbeschreibung entsprechen, warum jene epochale Strömung von den Literaturkritikern nicht, wie in anderen Ländern, als Realismus, sondern als Übergangsepoche zwischen Romantik und Realismus bezeichnet wurde. Die slovenischen Kanonautoren thematisierten weiterhin aus Romantik und Vorromantik bekannte Motive, der einzelgängerische Held blieb nach wie vor Protagonist von Prosa und Poesie und hatte Vorrang vor der Schilderung der gesellschaftlichen Realität. Das Eingestehen seiner menschlichen Schwächen jedoch erlaubte eine Differenzierung in eine progressive und eine regressive Stilrichtung, schließlich wurde das Subjekt im Realismus nur noch in unmittelbarer Abhängigkeit von äußeren Umständen gesehen, seine innere Stärke konnte sich nicht, wie noch in der Romantik, gegen das desillusionierende irdische Moment, die Wirklichkeit, behaupten.¹²

3.2. *Moderne und Symbolismus*

Um die Jahrhundertwende nun schienen in der Kunst allgemein und der Wortkunst im Speziellen neue Ideen und Stilrichtungen förmlich aus dem Boden zu sprießen, einige schafften es tiefere Wurzeln zu schlagen und sich zu entfalten, die meisten anderen hingegen fruchteten zwar ebenfalls, verweilten jedoch auf Grund ihrer kurzlebigen Natur nicht lange oder verschwanden gar über Nacht. Diese literarische Vielfalt und Abwechslung war ein

¹² MITROVIĆ 2001, S. 183 ff

Zeichen eines allgemeinen Wandels in der Kunst, der sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Europa ankündigte. Die Ära der Moderne brach an.

In den folgenden Jahrzehnten würden sich die oben erläuterten fundamentalen gesellschaftlichen Umwälzungen vor allem in der Sprachkunst abzeichnen, die seit geraumer Zeit stagniert hatte.

Die Modernisten brachen mit der klassischen romantischen, naturalistischen oder realistischen Erzähltradition, indem sie ihre jeweiligen festgefahrenen Ideologien verwarfen. Die avantgardistischen Bewegungen revolutionierten die slovenische Literatur, verneinten indes die Schreibkonventionen aus den vorangegangenen Stilepochen nicht gänzlich. Der Symbolismus veränderte jedoch das Verständnis von der Ästhetik des Wortes grundlegend.¹³

In Deutschland und Österreich kam die Neue Romantik auf und rückte erneut das denkende und fühlende Subjekt in den Vordergrund. Die Bewegung wogte bis nach Slovenien herüber, wo sie jedoch verebbte bzw. von den dortigen Wortkünstlern umgestaltet wurde. Hier befassten sich die Symbolisten mit der emotionalen Innenwelt des Individuums. Sie strebten eine vollkommene Schönheit in der Sprache an, feilten so lange an ihr, bis sie einen höheren Zustand erreicht hatte, ein sprachliches Kunstwerk darstellte. Die Bearbeitung der Sprache durch symbolistische Kunstgriffe hob eine Polarisierung des literarischen Sujets auf, der Vorgang hatte den ursprünglichen Wert verwandelt. Neben der künstlerischen Form gewann das Stilmittel an Bedeutung, assoziationsgeladene Symbol- oder Zeichenabfolgen nahmen einen hohen Rang ein.

Wie sehr sich die literarischen Credos im Fin de Siècle scheinbar voneinander unterscheiden mochten bzw. sich in manchen Punkten aneinander annäherten oder gar trafen, so stimmten sie prinzipiell in einer Sache überein: allesamt lehnten die aus Realismus und Naturalismus bekannte objektivrationale Wirklichkeitsbeschreibung ab. Das Augenmerk jener neuzeitlichen Literaten war auf die subjektive, emotionelle, übersinnliche bzw. mystische Wirklichkeit gerichtet, Fiktion und Realität gingen ineinander über.¹⁴

Ivan Cankar war der Hauptvertreter des Symbolismus in Slovenien, in seinen Werken verschwamm die Grenze zwischen physisch Erfassbarem und Imaginärem fast unmerklich. Er war mit der realistischen Erzähltradition aufgewachsen, später in Wien, das damals für viele Dekadenz verhieß und offen war und sich darum die unterschiedlichsten künstlerischen

¹³ Charles Baudelaire stand am Beginn des Symbolismus und hat die zu verwendenden Stilmittel definiert. Philosophisch getragen wurde diese Stilrichtung u.a. von Henry Bergson oder Ralph Waldo Emerson.

¹⁴ KOS, Janko: *Pregled slovenskega slovstva*. DZS, Ljubljana 1976, S. 215ff

Strömungen dort trafen, begegnete er den literarischen Nuancen des europäischen Raumes, und setzte sie in seinem künstlerischen Schaffen gekonnt um.

Exemplarisch beherrschte er das symbolistische Spiel mit der Sprache, lautliche, farbliche, aber auch räumliche und zeitliche Eindrücke sollten über akustische, optische, manchmal über graphische Signale, nicht zuletzt über antithetische Bilder hervorgerufen werden. Der Leser nahm scheinbar realistisch dargestellte Inhalte nicht mehr rein rational, sondern zusätzlich über seine Sinne wahr.

Cankar war ein Meister der Sprache und als solcher bestrebt, diese bewusst in einen höheren, einen vollendeten Zustand zu versetzen. Das kreierte sprachliche Kunstwerk konnte nach den symbolistisch-poetischen Prinzipien aus sich heraus bestehen, wurde mit eigendynamischen Potenzial versehen. Cankars künstlerische Bestrebung lag in der Bloßlegung der Wahrheit sowie darin, moralische Missstände aufzuzeigen und indem er die sozialen, gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse schilderte, bereicherte er den Symbolismus um eine weitere Dimension. Hierbei trat der Inhalt hinter die Sprache, war ihr untergeordnet, wurde aber im sprachlichen Kunstwerk zum künstlerischen Ausdrucksmittel. Cankars gesellschaftspolitisches Engagement wurde also zum poetischen Stilmittel, einer neuen Größe in der symbolistischen Sprachkunst.¹⁵

3.3. Die Literatur der Zwischenkriegszeit, Expressionismus und sozialer Realismus

Der Erste Weltkrieg symbolisierte einen gewaltigen Umbruch in der Geschichte der Menschheit, das Fundament der bisherigen Weltanschauung begann zu bröckeln, was einen Schock und eine Sinnkrise der bürgerlichen Gesellschaft zur Folge hatte. Die menschliche Seele war innerlich zerrissen und hungerte nach neuen Inhalten und Ideen. In Slovenien stieg das Bedürfnis nach einer nationalen Selbstdefinition, indirekt also nach einer kulturellen Verdichtung und Verfestigung. Eine solche Konkretisierung von kultureller Materie war Aufgabe der Kunst, besonders aber der Literatur, da sie wegen ihrer medialen Beschaffenheit selbst in die abgelegendsten Haushalte der geistig ausgezehrten Leserschaft gelangen konnte. Die Moderne erneuerte die Literatur, verlieh ihr nie da gewesene Wertigkeiten und füllte ihren Inhalt mit andersartigen Bedeutungen. Der frische Wind in der modernen Schreibkultur versprach Sinngebung, er wies der Bevölkerung eine neue Richtung, verringerte so die

¹⁵ STURM-SCHNABL, Katja: Spezielles Engagement und symbolistische Stilmittel bei Ivan Cankar. Das Werk der Jahrhundertwende aus der Perspektive eines europäischen-slowenischen Autors. In: <http://inst.at/trans/7Nr/sturm7.htm> (9.12.09)

allgemeine Desorientierung und evozierte ein Auflodern des vaterländischen Zusammengehörigkeitsgefühls – die Slovenen erwachten aus dem Nachkriegsdilemma!¹⁶

Die Moderne machte sich auch in der Nachkriegsphase bemerkbar, denn in der lebendigen, experimentierfreudigen, kreativen Literatur der 20iger Jahre war ein Nebeneinander bzw. ineinander Übergehen von literarischen Stilrichtungen typisch. Endlich durfte das Volk nach der ewigen Odyssee, die unter der schwarzgelben Habsburger Flagge geführt wurde, die jahrelang unterdrückte Nationalität nach Außen kehren und freiere schriftliche Entfaltung genießen.

Zwar herrschten allgemeine literarische Hauptströme vor, welche die slovenischen Schriftsteller natürlich zu imitieren wussten, trotzdem stand etwas ganz Anderes im Vordergrund. Abgesehen von symbolistischen, expressionistischen oder sozialrealistischen Tendenzen charakterisierte vor allem Individualität die moderne künstlerische Ära. Das Ausbilden einer persönlichen Ausdrucksmethode und ihr konkrete Formen zu verleihen zeichnete den Künstler der modernen Epoche aus. Mit dem bewussten Einbringen seines Selbst setzte er sich über die vorgegebene Rahmung hinweg, so dass das geschaffene Kunstwerk etwas Neues darstellte und eine eindeutige stilistische Einordnung nicht mehr sinnvoll machte. Das Besondere der modernen Literatur war die Akzentuierung des künstlerischen Werkes als eigenständige Einheit.¹⁷

In der Zwischenkriegszeit wurden neben moderninnovativen auch weiterhin traditionellkonservative Stilrichtungen gepflegt. Die zwei signifikantesten Strömungen in Slovenien hießen Expressionismus und sozialer Realismus, wobei sich in beiden das geistige Profil des Menschen der 20er und 30er Jahre manifestierte, welches, wie bereits erwähnt, von einem zeitbedingten Gefühl der Sinnlosigkeit und innerer Zerrissenheit gezeichnet war. Die Literatur reagierte auf diese seelische Beklommenheit, beschrieb die ungleichen gesellschaftspolitischen Verhältnisse, folglich die sozialen Klassenunterschiede und thematisierte die daraus resultierenden Alltagsprobleme der armen Bevölkerungsschicht.

Der Expressionismus war zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine gesamteuropäische Strömung und bekam zunächst in der bildnerischen Kunst konkrete Formen. Hier war er eine Reaktion auf die impressionistische Malerei und richtete sich gegen deren bisherige harmonisch-ästhetischen Leitsätze, die eine emotionale Wahrnehmung der realen Umwelt voraussetzte.

¹⁶ MITROVIĆ 2001, S. 405

¹⁷ MITROVIĆ 2001, S. 307f

Kunst und Literatur reflektierten jetzt Pessimismus, eine Freudsche Untragbarkeit des Lebens, eine Unerträglichkeit des Seins.

Professor Lado Kralj bezeichnete den Expressionismus als Ideologie, die sich „*radikal, anarchisch, revolutionär, traumatisch, neurotisch, progressiv, voluntaristisch sowie utopisch*“¹⁸ gegen alle existierenden gesellschaftlichen Parameter richtete. Er erkannte zwei konträre aufeinander folgende Tendenzen in der literarischen Bewegung. Erstere war von nihilistischen Vorstellungen, von einer Introvertiertheit, von obskuren, gar apokalyptischen Gedanken beherrscht und äußerte sich in der Abstraktion. Im Gegensatz zur ersten kritisierte die zweite expressionistische Phase den übertriebenen Individualismus, sie engagierte sich für eine generelle Erneuerung der Gesellschaft und hieß deshalb aktivistische Phase.

Die Wortkunst metaphorisierte das Bedürfnis nach der geistigen Wiedergeburt des Menschen, nach neuen moralischen sowie ethischen Inhalten und antikapitalistischen politischen Ansätzen, mitunter auch die Forderung nach kollektivbrüderlichen Gesellschaftsstrukturen, dem *občečloveštvo*. Die Expressionisten verstanden sich darauf ihre Thesen energisch, dramatisch, und mit viel Pathos in Szene zu setzen, meist symbolisierte ein dramatisches Moment, eine Art Schrei, die Renaissance des menschlichen Daseins. Die expressionistischen Autoren projizierten den künstlerischen Ausdruck auf einen Gegenstand, der dadurch eine Deformation erfuhr und die Wirklichkeit verzerrte, sie arbeiteten mit Kontrasten und erzeugten Disharmonie. Emphatische Symbole, biblische oder kosmische Motive waren keine Seltenheit. Die Expression, der konkrete Ausdruck, der bewusste Aufschrei des Individuums und die Ekstase fungierten dabei als die Quintessenz des Expressionismus. Wegen dieser komprimierten Aussagekraft fielen die expressionistischen Schöpfungen eher kurz aus. Besonders empfänglich für diese dynamischen Techniken waren Lyrik und Dramatik, die Prosa hingegen war wegen ihres stofflichen Umfangs zu massig, träge und daher zu „unemotional“, schließlich sollte das expressionistische Werk unvermittelt, direkt sowie emotional wirken. Poeten wie, Anton Podbevšek, Božo Vodušek, Fran Albrecht, Mile Klopčič, Tone Seliškar, vor allem Srečko Kosovel aber auch Dramatiker wie Miran Jarc und Slavko Grum waren die Hauptvertreter dieser Kunstrichtung in Slovenien. Obgleich sie kein gemeinsames Manifest aufgesetzt hatten, behandelten die Expressionisten den Prototyp des vereinsamen Großstadtnihilisten, der am Leben gescheitert war, daher von

¹⁸ KRALJ, Lado 1986: „Ekspresionizem.“ In: JAVORNIK, Marjan (Hg.): *Enciklopedija Slovenije*, Band 3, Mladinska knjiga, Ljubljana 1989, S. 20

Selbstmordgedanken geplagt wurde, manchmal in der Religion, im Anschluss ans Kollektiv, im Traum- oder Rauschzustand¹⁹ einen Ausweg aus seiner Bedrängnis finden konnte.²⁰

Der Realismus trotzte sämtlichen Wirren des angehenden 20. Jahrhunderts und sollte noch bis weit in die Neuzeit hinein überdauern. Selbst wenn er zeitweise eher rudimentär nachgewiesen werden konnte, so deutete seine Beständigkeit darauf hin, dass ihm ein adaptionsfähiges Wesen zu Grunde lag und er sich stets den äußeren Umständen anpasste.

Die expressionistische Maxime hatte zu hohe Ansprüche an die Gesellschaft gestellt. Die um das Jahr 1930 aus der Opposition zur expressionistischen Bewegung heraus entstandene „Neue Sachlichkeit“, *Nova stvarnost*, relativierte deren überidealisierte ethische Vorstellung und wendete sich einem realeren Menschen zu. Die faktische Wirklichkeitsauffassung wurde wieder modern, so dass psychologische Prozesse in der Regel, wenn überhaupt, sekundär oder oberflächlich in das Erzählte mit einfließen. Im Gegensatz zur höheren sinnlichen Wahrnehmung stand nunmehr die physische Alltäglichkeit im Mittelpunkt des allgemeinen Interesses. Es drängten wieder verstärkt längere Erzählungen und Romane in die slovenische Literatur, schließlich benötigten die teils minuziösen realistischen Darstellungs- und Erzählweisen mehr Schreibvolumen als vorherige Genres.

Der Unterschied zwischen „altem“ und „neuem“ Realismus lag in der Tatsache, dass der veränderten Weltanschauung Hoffnung entsprungen ist, auf der die „Neorealisten“ nun bauten. In der Literatur ging es auch weiterhin um die sozialen Schwierigkeiten der kleinen Leute, wobei die Betroffenen diesmal einen Ausweg aus ihrer Misere sahen. Der sozialrealistische Held hatte sich bereits geistig erneuert, er glaubte an das Gute im Menschen, an das Glück und an eine Besserung seiner Lebensumstände. Die gesamte modere Geisteshaltung ließ eine Tendenz zum Positiven erkennen. Allerdings rührte der positivistische Hang in der Literatur auch von den marxistischen Ideen, die immer größere Verbreitung unter den Bürgern fanden. Dem Marxismus lag ein gesellschaftliches Konzept zugrunde, welches Umstrukturierungen im sozialen Gefüge Jugoslaviens versprach und dadurch die Befreiung des Arbeiters und Proletariers oder Bauern in Aussicht stellte. Diese linken ideologischen Inhalte fanden bei der mittellosen Bevölkerungsmehrheit breiten Anklang. Sie erweckten Hoffnung im Menschen, diese Zuversicht übertrug sich auf die Literatur.

¹⁹ In diesem Sinne könnte Ibn Saba könnte als überspitzter Held des Expressionismus geltend gemacht werden, der seinen Ausweg in der Ironie fand (Anm. d. Verf.).

²⁰ KRALJ 1986, S. 20f

Anders als der russische sozialistische Realismus, welcher von der sozialistischen Doktrin des sowjetischen Staates bestimmt war und daher eher manipulative als sozialkritische Qualitäten aufwies, stand die slovenische Variante nicht im Dienste der Regierung und genoss daher freie Entfaltung.²¹

Schriftsteller waren zu jener Zeit mehrheitlich auch politische Aktivisten, schließlich hatte Sloveniens nationaler Wachstumsprozess gerade erst begonnen, diese Entwicklung galt es zu unterstützen. Die Slovenen hatten immer noch mit Unterdrückung zu kämpfen, nicht zuletzt in den Gebieten, die Österreich und Italien einverleibt wurden. Die breite Masse der Bevölkerung war verarmt und hatte zwar den Wunsch, nicht aber die Kraft, sich zu emanzipieren. Die sozialkritische Literatur thematisierte die damit zusammenhängenden gesellschaftspolitischen Probleme, sie beschrieb die Umstände, unter welchen der Proletarier oder Landwirt um sein tägliches Brot und seine Menschenrechte zu kämpfen hatte. Miško Kranjec, Ciril Kosmač, Vladimir Bartol, Vladimir Levstik, France Bevk, Alojz Gradnik, Igo Gruden oder Ivan Pregelj verstanden sich darauf, die soziale Problematik des Slovenentums in Slovenien und seinen ehemaligen Gebieten zu metaphorisieren und in Literatur umzusetzen.

Ein hervorragender Vertreter des sozialen Realismus war auch Prežihov Voranc. Als Angehöriger des slovenisch-stämmigen Bevölkerungsanteils im Kärnten, das sich jenseits der Alpen befand, bekam er die Geringschätzung, die das österreichische System den autochthonen Slovenen entgegenbrachte, am eigenen Leibe zu spüren. Wie viele seiner contemporären Schriftstellerkollegen war er Mitglied der verbotenen kommunistischen Partei KPJ und somit ein Repräsentant slovenischer Identität. Im Zuge der sozialrealistischen Literaturbewegung konkretisierte er die Demütigungstaktiken, mit denen sich die Slovenen in der neoösterreichischen Grenzregion konfrontiert sahen, er legte möglichst wirklichkeitsgetreu dar, wie sie von den germanischen Funktionären von der ganzen Gesellschaft aufs Äußerste erniedrigt wurden, so dass es in den schlimmsten Fällen bis zur Selbstverneinung und Leugnung ihrer eigenen Wurzeln kam. Trotz der Konflikte behielten die Literaturgestalten ihren Stolz und hatten ihren Blick nach vorne gerichtet, denn was auch geschah, der kleine Mann ließ sich nicht unterkriegen, sondern kämpfte mit Hoffnung und Beharrlichkeit.

Diese Art von Literatur konnte und sollte das slovenische Volk in seiner nationalen Selbstidentifizierung bestärken.

²¹ KOS, Janko: *Pregled slovenskega slovstva*. DZS, Ljubljana 1976, S. 311ff

4. Marica Nadlišek-Bartol

Im Vorfeld zur näheren Betrachtung von Vladimir Bartols Leben und seinem Werk muss eine andere literarische Ikonefigur in Augenschein genommen werden, seine Mutter Marica Nadlišek-Bartol. Sie hatte einen nicht geringen Einfluss auf die geistige Prägung des späteren Schriftstellers, schließlich lehrte sie ihren Sohn vieles über Kunst und Literatur.

Schon von frühester Kindheit an genoss Bartol humanistische Bildung in seinem Elternhaus, der Vater, Gregor Bartol, arbeitete als Postbeamter und unterrichtete ihn in Biologie, die Mutter brachte ihm die schönen Künste näher und hatte bereits in seinen Jugendjahren eine gewisse Begeisterung für das literarische Element in ihm wecken können. Marica Nadlišek-Bartol, von Beruf Lehrerin,²² aus Berufung jedoch Schriftstellerin und enthusiastische Mitarbeiterin bei zahlreichen Zeitschriften, zeichnete ein zu jener Zeit für Frauen eher unkonventionelles literarisches Engagement aus. Ende des 19. Jahrhunderts ist Marica Nadlišek-Bartol als eine der treibenden Kräfte in Zusammenhang mit der Bewusstwerdung Sloveniens als Nation zu nennen, als solche wirkte sie auch bei den Zeitschriften *Edinost*, *Slovanski Svet* und *Slovenski narod* mit. Außerdem sorgte sie als die Herausgeberin der ersten slovenischsprachigen Frauenzeitschrift *Slovenka* für Furore. Namen von angesehenen Autoren befanden sich unter den Publikationswilligen (Simon Gregorčič, Ivan Trink, Anton Aškerc, Viktor Bežek, Anton Medved, Engelbert Gangl, Ivo Šorli, Fran Göstl, Zofka Kveder, und viele mehr), die sich in Anbetracht der Frage nach femininer Gleichstellung durch ihre Kooperation mit dem Frauenblatt als durchaus solidarisch erwiesen. Ein weiterer Verdienst der Herausgeberin war der Gewinn einer ganzen Reihe von ansonsten lediglich marginal beachteten weiblichen Schriftstellerinnen, welche, durch die *Slovenka* ermutigt, darin ihre ersten Texte veröffentlichten. Dazu gehörten Marica Gregorič, Vida Jeraj, Marica Strnad oder Kristina Šuler. Aufgrund des gesellschaftlichen Drucks und drohender sozialer Ächtung bei etwaigem Überschreiten des den Frauen in der Vergangenheit aufoktroyierten Lebensbereiches veröffentlichten viele der Schriftstellerinnen um die Jahrhundertwende ihre Beiträge unter einem Pseudonym. Unter ihnen Vida Jeraj (Vida, Viola), Marica Strnad (Marica II), Kristina Šuler (Kristina), Ljudmila Poljanec (Bogomila, Mirka, Zagorska, x-y), Franja Trojanšek (Zorana), Zofka Kveder (Milena, »Z«), auch Marica Nadlišek-Bartol selbst (Márica, Nada). Um eine Abwertung ihrer Literatur als „minderwertige Frauenliteratur“ zu

²² zu jener Zeit durften Frauen, die eine Ausbildung zur Lehrerin absolviert hatten, nach ihrer Hochzeit nicht mehr unterrichten. Das Lehrerinnendasein war ausschließlich „Fräuleins“ vorbehalten. Vgl. KUŠEJ 1918, S. 26

vermeiden, versteckten sich einige Autorinnen hinter männlichen Pseudonymen.²³ Zu den erstpublizierenden Damen gesellten sich ebenso bislang unbekannte Herren, wie Lojz Kraigher, Fran Saleški Finžgar, Franc Ksaver Meško und Etbin Kristan.

Auch selber produzierte sie, bereits während ihres Lehrerinnendaseins, sowohl Prosa, als auch Poesie, später Polemiken, Kurzgeschichten oder auch Erzählungen, wobei letztere überwiegend im *Ljubljanski zvon* publiziert wurden, so auch ihr erster Text „Moja prijateljica“ aus dem Jahr 1889. Die polyglotte Triestinerin kannte die großen italienischen, französischen, deutschen, russischen und natürlich auch slovenischen Klassiker, las sie jeweils in der Originalsprache. Eine spezielle Begeisterung brachte sie Janko Kersnik entgegen, einer der im Rahmen des Realismus zentralen slovenischen Schriftstellerfiguren, dessen Einfluss es zu verdanken war, dass die Autorin von einem anfänglich romantischen zu einem bald realistischen Erzählstil fand. Dabei beschrieb sie vorwiegend das heimische kleinbürgerliche Milieu. Nicht selten tritt eine Lehrerin als Protagonistin auf, wobei dem Geschehen als Szenerie oftmals das Triester Umfeld dient.

Bemerkenswert waren auch ihre Aufsätze zu kulturell-literarischen Themen wie dem Realismus, dessen Verfechterin sie war, bzw. seinem Verhältnis zum Naturalismus oder Symbolismus, Strömungen, denen sie ablehnend gegenüberstand. Gerne diskutierte sie feministische Themen, wie etwa in einer Abhandlung zum Bild der Frau in Turgenjews Werk, oder machte sich Gedanken zu slovenischen Schriftstellern und Schriftstellerinnen wie Zofka Kveder, Josip Stritar, Ivan Tavčar. Mit ihren teilweise polemischen Schriften stieß Marica Nadlišek-Bartol immer wieder mit Anton Mahnič²⁴ zusammen, einem strengkonservativen klerikalen slovenischen Literaturkritiker, der realistisch oder naturalistisch geprägte Literatur als unkatholisch, also untugendhaft wertete und ihr jeden künstlerischen Wert absprach.

Im Jahr 1948 erschienen posthum ihre Memoiren „Iz mojega življenja“.²⁵ Sie hinterließ ein reiches literarisches Opus und wurde noch vor ihrem Ableben in den Kanon aufgenommen.

Alles in allem war Marica Nadlišek-Bartol eine Streiterin, die sich für Gleichberechtigung und Emanzipation der slovenischen Frau einsetzte. In ihrem Wirken als Literatin zeichnete sie insbesondere ihre moderne Weltanschauung²⁶ aus.²⁷

²³ KUŠEJ, Mateja: *Prve učiteljice, prve pisateljice – kdo jih še pozna? Ženski prispevek k slovenski literaturi od začetkov do 1918*. Drava, Klagenfurt 1996. S. 57ff

²⁴ Anton Mahnič (1850 – 1920), war 1875 – 1895 Direktor des Internats in Gorica/Gorizia und seit 1881 Professor für Bibelwissenschaften zum Neuen Testament am dortigen Priesterseminar. 1895 – 1920 Bischof von Krk, wo er sich für die Kroaten einsetzte. Mahnič schrieb auch selbst Poesie und Prosa. In der Feuilleton Reihe „Dvanajst večerov“ (*Slovenec* 1884) kritisiert er jene slowenischen Literaten, die in ihrer Literatur nicht das streng katholische Dogma vertraten. Ivan Tavčar verhöhnte ihn in seinem satirischen Roman „4000“. Er war außerdem Herausgeber der dogmatischen Zeitschrift *Rimski katolik*. (cf.: POGAČNIK, ZADRAVEC 1973, S. 236f)

²⁵ BRECELJ, Marijan: „Bartol-Nadlišek Marica.“ In: JEVNIKAR, Martina (Hg.): *Primorski Slovenski Biografski Leksikon*. Band 1, Goriška Mohorjeva Družba, Gorica 1981.

Mit Sicherheit kann behauptet werden, dass Bartols Mutter ein Vorbild für diesen verkörperte. Ihre Leidenschaft sowie ihr emphatischer Einsatz für die Wortkunst übertrugen sich auf den Sohn und entfachten auch in ihm ein Feuer für die schönen Künste.

5. Leben und Werk von Vladimir Bartol

Vladimir Bartol war eine der außergewöhnlichsten sowie herausragendsten Persönlichkeiten seiner Zeit. Er war ein Individualist, ein Mensch, der nicht nur als Anti-Opportunist in einem angespannten Raum-Zeit-Geflecht seinen eigenen ideellen sowie politisch-moralischen Überzeugungen treu blieb, sondern der auch als Freigeistliterat ein slovenischer Avantgardist genannt werden durfte.

Zunächst soll in diesem Kapitel eine Skizze seiner persönlichen Lebenskoordinaten und seines beruflich-literarischen Werdegangs einen groben Überblick über die Vita des Autors vermitteln.



Abb. 2: Portrait Vladimir Bartol:

Die Photographie von Vladimir Bartol stammt aus dem Jahr 1929, als er gerade für seinen Pilotenschein übte. Der Autor des Bildes ist unbekannt.

Wir möchten außerdem eine ungefähre Vorstellung von seinem literarischen Opus bekommen. Als sein größtes schriftstellerisches Projekt rückt sein fulminanter Roman „Alamut“ in den Mittelpunkt dieser Arbeit. Es interessiert uns im Speziellen, wo er sich die

²⁷ MITROVIĆ 2001, S. 480

Inspiration für sein Meisterwerk holte, unter welchen Umständen er zu der Motivik des Romans gelangte, und wie es letztlich zur Verwirklichung seines Konzeptes kam.

Es erscheint außerdem sinnvoll, ein inhaltliches Resümee des Romans zu erstellen, bevor sich im nächsten Kapitel der Rezeption von Bartols zentralem Werk zugewandt wird, wo auf das Sujet näher eingegangen werden soll.

5.1. Bartols Leben als Individualist

Als drittes von sieben Kindern kam Vladimir Bartol am 24. Februar 1903 in San Giovanni/Sveti Ivan bei Trieste/Trst zur Welt. Zunächst besuchte er die Grundschule in Trieste/Trst, wo er auch die fünfte Klasse des deutschen Realgymnasiums machte. In der sechsten Klasse wechselte er auf das Triester slovenische Musik-Gymnasium der Küstenstadt. Weil seine Familie ihren Wohnsitz nach Ljubljana verlegte, absolvierte er dort die restlichen Schuljahre. In der damaligen slovenischen Hauptstadt diplomierte der junge Student im Jahre 1925 erfolgreich sowohl in Biologie, als auch in Philosophie, woraufhin er als Stipendiat einige Zeit (1926/27) an der Sorbonne in Paris verbrachte. Nach seiner Rückkehr 1930 war er Korrektor bei der Zeitschrift *Jutro* und Redakteur der Zeitschrift *Modra ptica*, und betreute das Blatt in all den Jahren seines Erscheinens. Als Redakteur des Wochenblatts *Slovenski beograjski tednik* war er in den Jahren 1933 und 1934 in Beograd tätig, und lebte dann als freischaffender Künstler in Ljubljana. Während des Zweiten Weltkrieges schloss er sich den jugoslawischen Widerstandskämpfern an, der sogenannten Befreiungsfront *Osvobodilna fronta OF*, und kämpfte gegen den Faschismus. Nach Kriegsende übernahm er in Ljubljana verschiedene Funktionen im Bereich Kultur und Literatur, so war er etwa Amtsträger bei der Gesellschaft der Schriftsteller *Društvo književnikov*, Sekretär des *Drama-Theaters* in Ljubljana, oder Redakteur der Theaterzeitschrift des Nationaltheaters *Gledališki list Narodnega gledališča v Ljubljani*. Trotzdem zog es ihn immer nach Trieste/Trst zurück, wo er ab 1946 als Vorsitzender der *Slovensko-hrvaška prosvetna zveza*, eines slovenisch-kroatischen Bildungsvereins, ein Jahrzehnt verbrachte. Im Jahre 1960 war er Repräsentant des *Savez društva književnika Jugoslavije*, der Vereinigung der Schriftsteller Jugoslaviens. Im gleichen Jahr bekam er von der *SAZU*, der Slovenischen Akademie der Wissenschaft und Kunst, eine Stelle als Pressereferent, danach übertrug man ihm die Leitung eines ihrer Institute, einen Posten, den er bis zu seinem Tod am 12.09.1967 besetzen sollte.²⁸

²⁸ BRECELJ, Marijan: „Bartol Vladimir.“ In: JEVNIKAR, Martina (Hg.): *Primorski Slovenski Biografski Leksikon*. Band 1, Goriška Mohorjeva Družba, Gorica 1981.

Bartols Kindheit war geprägt von einem Ambiente der Gegensätze, er wuchs in der Dichotomie zweier Nationen auf, der slovenischen und der italienischen. Dieses höchst komplexe geschichtliche Zeitspanne zwischen der Jahrhundertwende und dem Zweiten Weltkrieg war außerdem bestimmt von Schlagworten wie Selbstbestimmungsrecht der Völker, Nationalem Bewusstsein, Historiographie, Italianität, Fremdenhass, Assimilierungspolitik, letztendlich von Sein oder Nicht-Sein der slovenischen Nation während des Faschismus und der nationalsozialistischen Terrorherrschaft.

Eine permanente Politisierung dominierte zwangsläufig den Familienalltag der Bartols. Von klein auf wurde unser Protagonist mit den komplizierten soziopolitischen Gegebenheiten seiner Zeit konfrontiert, was ihm erleichterte, die mannigfachen psychologischen Prozesse zu durchschauen, die mit einer solchen Lebenssituation verbunden waren. Die aus dem italienischen Lager kommenden Seitenhiebe gegen seine Landsleute schärfte Bartols Sinn für Gerechtigkeit. Das Nebeneinanderbestehen verschiedener Nationen sensibilisierte ihn für kulturelle Nuancen.

Gleichzeitig bewirkte die wachsende Einengung der Slovenen und deren schwindende Autonomie wohl ein verstärktes Interesse für die Außenwelt in ihm, eine Welt, die Freiheit verhiess. Schon Marica Nadlišek-Bartol reichte in ihren Anschauungen bis weit über die Grenzen des suppressiven Triester Mikrokosmos hinaus. Auch der Sohn verspürte den Drang nach einer Erweiterung seines Horizonts, er entwickelte sich zu einer weltmännischen Gestalt mit freigeistlichen Prinzipien.

Ein starker Freiheitsdrang kennzeichnete ihn aus, darum verabscheute er jegliche Form von Unterdrückung. Im Besonderen hegte er eine Aversion gegen die totalitären bzw. absolutistischen Herrschaftsformen, die gerade in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts so charakteristisch für die Politik im europäischen Raume waren. Nicht nur, weil sie Bevormundung des Einzelnen bedeuteten, sondern weil sie gleichzeitig die kollektive Irrationalität symbolisieren, der Millionen Unschuldiger zum Opfer fielen.

Literarisch gesehen formierte sich Bartol aus dem expressionistischen Zeitgeist heraus, der vom Intellektuellen, vor allem aber vom Literaten gesellschaftlich-politischen Einsatz zu Gunsten des öffentlichen Gemeininteresses. So versteht sich von selbst, dass er sich den Freiheitskämpfern der OF anschloss, wo er seine persönlichen anti-totalitären Überzeugungen im Kampf gegen politische und menschliche Intoleranz verwirklichte und die Freiheit verteidigte.

5.2. *Bartols Werk, der Schriftsteller als Ausnahmeerscheinung*

Parallel zu seiner offiziellen beruflichen Laufbahn publizierte Bartol als freischaffender Künstler Essays sowie kritische Aufsätze in zahlreichen literarischen Zeitschriften, gleichzeitig erschienen unter seiner Autorschaft eine ganze Reihe an Einführungstexten, Geleitworten oder Abhandlungen in Sammelbänden etwa. Er schrieb an die 100 Biographien, Interviews und Nekrologe.

Er übersetzte aus dem Russischen, dem Serbischen, dem Deutschen sowie dem Englischen, Besonders hervorzuheben sind Bartols Beiträge zu Sigmund Freud und Carl Gustav Jung, dadurch wurden die jeweiligen wissenschaftlichen Anschauungskonzepte zum ersten Mal auf slovenischem Territorium vorgestellt. Ein spezielles Interesse hegte der Autor für das Theater und die bildenden Künste. Stets war er über die aktuellen Geschehnisse auf beiden Gebieten informiert, verfolgte wachsam die neuesten Inszenierungen und frequentierte laufende Ausstellungen in Ljubljana und Trieste/Trst, was an die 100 Bewertungsschriften von Kunstexpositionen und über 300 Theaterrezensionen bezeugen können.

Sein eher als mäßig geltender Karrierehöhepunkt als Dramatiker war bereits 1924 mit der Aufführung seines Theaterstücks „Lopez“ zu verzeichnen. 1927 veröffentlichte die Zeitschrift *Ljubljanski zvon* Bartols erste Kurzgeschichte.

Bartol hatte wenige eigenständige Publikationen, sein literarisches Opus verteilt sich auf mannigfache Blätter und Zeitschriften. Selbst seine Monographien sind zunächst im Feuilletonteil als Fortsetzung erschienen, die meisten davon im Triestiner Blatt *Modra ptica*. Beim Verlag *Modra ptica* wird 1935 „Al Araf“ publiziert, eine Sammlung von insgesamt siebzehn Kurzgeschichten. Drei Jahre später, 1938, kam der fulminante Roman „Alamut“ heraus, das Hauptwerk des Literaten, welches bald darauf in mehrere Sprachen übertragen wurde, und wofür er mit dem Preis *banovinska nagrada*, dem „Banschafts-Preis“ ausgezeichnet wurde. Auch der Roman „Čudež na vasi“ sollte im Jahr 1940/41 verlegt werden, es blieb jedoch bis in die 80er Jahre ein Manuskript. Während er Material für zwei weitere monographische Bücher gesammelt hatte („Tržaške humoreske“ 1957, „Obiski pri slovenskih znanstvenikih“ 1961), wurde seine Autobiographie, die posthum als gebundene Ausgabe in drei Bänden erschien, als Fortsetzungsreihe in *Modra ptica* abgedruckt.

Beachtlich war nicht zuletzt seine Aktivität als Literaturhistoriker, seine Beiträge sind in allen bedeutenden Werken zu Literaturgeschichte Sloveniens, auch den ausländischen Zusammenfassungen, bzw. in Enzyklopädien oder Lexika nachzulesen.²⁹

²⁹ Enciklopedija Slovenije, 1.knjiga, Mladinska knjiga, Ljubljana 1987. „Bartol Vladimir“, S. 200/201

In seinem Schaffen als Literat hat ihn die spannungsgeladene Atmosphäre seines Heimatortes Trieste/Trst stark beeinflusst. Seinen Ausweg aus dem slovenenfeindlichen und konservativen Milieu der Küstenstadt fand Bartol in der geistigen Expansion. Er entwickelte sich zum Kosmopoliten, was sich auf seine Literatur übertrug. Genau das war der Punkt, den seine Kritiker über geraume Zeit nicht erkannten. Als Mann von Welt unterschieden sich seine literarischen Inhalte von denen seiner zeitgenössischen Kollegen, welche die sozialen Missstände in Slovenien möglichst realistisch abzubilden suchten. Ikone dieser sozial ausgerichteten literarischen Bewegung war Ivan Cankar, als beispielhaft und einzig legitim für den slovenische Raum und die einheimische Gesellschaft galt weiterhin die Cankarsche Themenwahl. Trieste/Trst war ein Ballungszentrum politischer sowie sozialer Probleme, dementsprechend ein besonders konfliktreiches Gebiet, weshalb sich Bartol der innenpolitischen Ungereimtheiten Sloveniens vielleicht stärker bewusst war als einige andere unter den sozialkritischen Autoren, nur behandelte er die gesellschaftlichen Thematik in seiner Literatur auf einer anderen, einer metaphorischen Ebene. Aus heimatlicher Sicht allerdings widmete er sich zu wenig dem Schicksal des Slovenentums, warum ihm zu seinen Lebzeiten in Slovenien ein größerer Erfolg als Schriftsteller versagt blieb.

Bartol selbst vertraute stark auf seine schriftstellerische Intuition, damit verbunden auf sein besonderes Gespür für die richtige Fabula. Er glaubt an ein gewisses produktives Interagieren zwischen Publikum und Künstler, was sich am Beispiel des Theaters beweisen ließe, wobei eine solche Connection auch den Entstehungsprozess von Literatur beeinflussen würde. Wollte der Autor eine breitere Masse erreichen, durfte er laut Bartol nicht voraussetzen, dass diese etwa mit den lokalen, in unserem Fall den slovenischen Gegebenheiten vertraut war, sondern es bestand die Notwendigkeit einer Verallgemeinerung und Universalisierung des literarischen Sujets, das kultureigene Sujet wurde in eine andere, generellere Ebene transponiert und so zu einem Objekt des allgemeinen Interesses gemacht. Diese Metaphorisierung verlangte vom Schaffenden ein hohes Maß an Kreativität, vom Publikum hingegen einen unvoreingenommenen und wachen Verstand. In einem Brief schrieb Bartol einst, dass beim Schreiben eine Art Geist Besitz vom literarischen Schöpfer ergreife, worauf dieser von den gesellschaftlichen Fesseln gelöst sowie aus zeitlichen Kontinuum gehoben würde und diese zwei Größen mit Inspiration aus einer geschichtlichen Perspektive überflöge, so, als blicke er fünfzig oder gar fünfhundert Jahre zurück.³⁰ Auch in seiner Autobiographie

³⁰ KOŠUTA, Miran, 1990: „Usoda zmaja – ob svetovnem uspehu Bartolovega Alamuta.“ In: OROŽEN, Martina, OREL-POGAČNIK, Irena (Hg.): *Zborovanje slavistov ob stoletnici Frana Ramovša*, Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, Ljubljana 1990. S. 156-163

erwähnte er bezüglich der Aufgabe des Literaten Ähnliches. Um an die universale literarische Essenz gelangen zu können musste er sich vorstellen, für eine Leserschaft zu schreiben, die in der Vergangenheit oder Zukunft lebte. Dieser von Bartol als „Funktion“ bezeichnete Prozess ermöglichte dem Autor, von den zeitlichen Konventionen befreit, das adäquate literarische Sujet zu ertasten. Nicht zu verwechseln war diese aktiv umgesetzte „Funktion“ mit dem zuerst erwähnten passiven Gespür für Geschichte, das eine rein intuitive Komponente beim Schreiben darstellte. Wir halten fest, dass es Bartols Hauptanliegen war, als Autor ein universales Sujet zu finden, wobei er in Kauf nahm, erst bei einem zukünftigen Leserpublikum auf das verhoffte positive Echo zu stoßen.

Bartol stellte sowohl als Mensch, wie auch als Literat eine außergewöhnliche Figur dar. In gewisser Weise näherten sich in seiner Person Mensch und Autor, denn die Konstellation seines sprachlichen Fingerspitzengefühls, seiner tiefenpsychologischen Auffassungsgabe und seines soziopolitisch-historischen Umfeldes machte sich in seinem literarischen Schaffen, vor allem im „*Alamut*“, besonders bemerkbar.

Aus heutiger Perspektive gebührt dem Autor in mehrfacher Hinsicht ein besonderer Status. Bartol bereicherte die slovenische Literatur, er war ein Sprachrohr der Zukunft, ein Vertreter und Verbreiter moderner Lebensansichten und fortschrittlicher Ideen.

5.3. „*Alamut*“ – von der Idee zur Realisierung

„Alamut, je bila moja prva misel. Ali bo to tvoja usoda?“, „Alamut, war mein erster Gedanke. Wird das dein Schicksal sein?“

Für Bartol war „*Alamut*“ mehr als nur ein Roman, in gewisser Weise sah er in ihm die Erfüllung seines Schicksals, er erkannte einen höheren, fast metaphysischen Zusammenhang zwischen dem Leben, dem Schriftsteller und der Universalität. In seinen Memoiren führte Bartol detailliert alle Einzelheiten an, die an der Entstehung „*Alamuts*“ mitgewirkt haben, so dass der Leser den Eindruck bekam, als zöge sich das Sujet wie ein roter Faden durch Bartols Vita, als habe das Ganze etwas Schicksalhafteres an sich. Hier sollen die wichtigsten Etappen auf dem Weg von der Idee bis zur tatsächlichen Umsetzung des Werkes kurz zusammengefasst werden.

Einen ersten Impuls verspürte Bartol als kleiner Junge, als ihn einst das Gefühl der Allmächtigkeit überkam, ein Kindheitserlebnis, das er nicht vergessen können würde, schließlich ist nicht umsonst so oft von „der Macht der Gefühle“ die Rede. In einer tagebuchartigen fragmentarischen Aufzeichnung von 1931/32 schilderte er dieses Ereignis, welches sich aus der bedrückenden Hilflosigkeit eines Kindes während des Ersten Weltkrieges ergab. Am besagten Tage hetzte er, von einer inneren Unruhe angetrieben, den gespaltenen Berg hinauf, den *Razklani hib* jenseits seines Heimatdorfes Sveti Ivan. Ein starker Nordwind war aufgekommen, und toste in den Berghöhen umher, tobte mit dem Jungen über die Wiesen und steigerte seine Erregung, bis ihn plötzlich eine heftige Emotion übermannte, das Gefühl, die ganze Welt beherrschen zu können. Vom Gefühl der Omnipotenz gekostet zu haben brannte sich für immer als süße Kindheitserinnerung in sein Gedächtnis ein.

In der Zeit als Student der Philosophie und Naturwissenschaft war er bestens vertraut mit der klassischen Literatur, allen voraus mit Goethe, dessen Biographie er schon als Heranwachsender kennen gelernt hatte. Die slovenische Prosa und Poesie waren ihm geläufig und auch selber übte er sich im Schreiben. Bei seinen ersten realistischen und deskriptiven Literaturversuchen verspürte er bald das Verlangen, anders zu schreiben, als es damals üblich war. Er war auf der Suche nach einem Thema, das die Welt bewegte, nach seinem Stoff, nach dem universalen Sujet, wie wir bereits eruiert haben.

In Paris, wo er sich als Postgraduierte in den Jahren 1926/27 mit einem Stipendium aufhielt, erfüllte sich sein Wunsch, oder wie er es formulierte, traf er auf sein Schicksal. Hier sammelte sich eine Gruppe von Literaturinteressierten um Josip Vidmar, einem hoch angesehenen slovenischen Literaturkritiker, der ihm unter Bezugnahme auf Marco Polos Reisebericht „Il Milione“ eine Saga um einen orientalischen Magnat unterbreitete.³¹

Von jenem erzählte man sich, er hätte sich auf einer fernen Festung herrliche Gartenanlagen errichtet, in denen er sämtlichen Prunk hortete, um seine Untertanen zu verblenden und sich gefügig zu machen. Er versetzte seine Gefolgsleute mit einem Trunk in Tiefschlaf und ließ sie in dem verheißungsvollen „Garten Eden“ erwachen. Danach überzeugte es sie davon, sie seien im Paradies gewesen, und könnten auch dahin zurückkehren, wenn sie ihm absoluten Gehorsam leisten würden. Die so aufs äußerste manipulierte Anhängerschar scheute selbst

³¹ Vidmar würde später in seinen Memoiren behaupten, Bartol habe ihn in der französischen Metropole darum gebeten, ihm den Stoff zu überlassen. Im gleichen Atemzug verhängte er ein vernichtendes Urteil über Bartol. Indem er ihn als jemanden hinstellte, der seiner Meinung nach nicht zu den bedeutenden Literaten zählte, versperrte er „Alamut“ der Weg zum Ruhm. Cf.: HLADNIK, Miran: *Slovenski zgodovinski roman*. Znanstveni založba Filozofske fakultete, Ljubljana 2009, S. 215

den Tod nicht mehr und ließ sich als furchtlose lebende Waffen im Kampf gegen seine Feinde einsetzen. Dieser zynische Charakter sollte von da an die Vorlage für Bartols Seiduna sein, den sein nihilistischer Grundsatz „*Nichts ist wahr, alles ist erlaubt*“, der aus dem vorherigen Jahrtausend überliefert wurde, heute berühmt gemacht hat.

Wie auch schon die Symbolisten glaubte Bartol an die Gleichwertigkeit von künstlerischen Objekten, an Spinozas „universale Ordnung“ der Dinge, und war davon überzeugt, nur nach diesem Prinzip eine geschichtliche Wahrheit in ihrem vollen Ausmaß darlegen zu können. Jahrelang hatte Bartol Bücher durchstöbert, die große, bewegende, teils okkulte Themen behandelten, er hatte in Geschichtsbüchern und Werken mit grundlegenden naturwissenschaftlichen bzw. psychologischen Inhalten nach seinem Stoff gesucht und dabei Material für einen Roman gesammelt. Als ihm Josip Vidmar von dieser orientalischen Legende berichtete, nahm Bartols Suche ein Ende – er hatte sein Sujet gefunden und entschied, von Vidmar animiert, seinen Roman „Alamut“ zu verfassen.³²

Das war allerdings erst der Anfang seines Projektes – über ein Jahrzehnt erforschte er die Geschichte des Orients, las sich in den islamischen Kulturkreis ein und vertiefte sein Wissen zum Thema Glaubensfragen, alles Themen, die charakteristische Bestandteile des Romans darstellen. Der Koran zählte genauso zu seinen Vorbereitungen wie Poesie aus dem orientalischen Kulturkreis. Als Informationsquellen dienten die heute vielleicht etwas antik anmutenden Basiswerken zur persischen, arabischen bzw. islamischen Geschichte, darunter nachweislich:

Gustav Weil: „Geschichte der Abbasidenkhalifats in Egypten“ (1860), „Geschichte der Chalifen“ (1846), John Malcolm: „Geschichte Persiens“ (1830), Gustav Flügel: „Geschichte der Araber“ (1867), J.F. Michaud: „Histoire des Croisades“ (1849) und Friedrich Spiegel: „Die Eranische Altertumskunde“ (1871-1878), wobei im letzten die iranische Landschaft und ganz besonders detailreich seine Festung Alamut wiedergegeben wurden.

³² Eigentlich glaubte Bartol, seinen Stoff nicht entdeckt, sondern ihn wieder entdeckt zu haben. Das eigentliche Ereignis, bei dem sich zum ersten Mal vor seinem inneren Auge ein stattliches Mauerwerk auftat und sich riesige Türme aufbäumten, er von Macht und Reichtümern träumte, die sich hinter diesem Mauern verbargen, fand in seiner frühen Jugend statt. Es begab sich zu der Zeit des Ersten Weltkrieges, dass Bartol seinem älteren Cousin bei der Überbringung einer Botschaft helfen durfte. Er begleitete ihn bis zu einem Dorf, das etwa eine halben Tag Fußmarsches von San Giovanni/Sveti Ivan, jenseits des gespaltenen Berges, von *Razklani hib*, entfernt gelegen war. Bei der Rückkehr über den besagten Berg breitete sich die Triester Küstenlandschaft unter ihnen aus. Von ihrer langen Reise angeregt und müde zugleich entfachte sich ein hitziges Gespräch zwischen den beiden Kindern, indem sie sich ausmalten, was sie wohl tun würden, wenn sie allmächtig wären. Ihre Phantasie hatte sie bald völlig vereinnahmt, und während im Hintergrund das Grollen von Kanonenschüssen zu hören war, wetteiferten sie darüber, was der einer oder der andere mit dem deutschen oder österreichischen Kaiser anstellen würde, und überboten einander in exotischen Reisezielen und zukünftigen Besitztümer. Schließlich schwärmte jeder von seiner eigenen Burg, von seinem eigenen Alamut, von gepflegten Gärten und Scharen von Mädchen, die darin wohnen würden.

Bartols intensive Recherchetätigkeiten haben reichlich Früchte getragen: geschichtliches und philosophisches Material hatte sich in Form von kürzeren Texten angesammelt, Notizen und Beobachtungen zum islamischen Glauben ebenso.

Die werkimmanenteste Vorlage war der Lebenslauf, vor allen jedoch die Autobiographie des leibhaftigen Hassan Ibn Saba. Seine Aufzeichnungen haben wie durch ein Wunder den Sieg über die Burg Alamut durch Dschingis Kahns Enkel, Hulagu Kahn, überstanden.

So also verdichtete sich Bartols Vision der imposanten, pompös ausgeschmückten und gleichzeitig unheilvoll anmutenden Romanwelt und nahmen die Gestalten sowie das Geschehen innerhalb der Festungsmauern immer konkretere Gestalt an.

5.4. „Alamut“ – Fabel

Wir befinden uns im Norden Irans, in Persien des 11. Jahrhunderts. Das türkische seldschukische Reich reichte von Indien bis zum Mittelmeer.

Hassan Ibn Saba, Seiduna, war der Revolutionär, der sich durch eine List die uneinnehmbare Festung Alamut aneignete und durch deren Befreiung den Anfang des Niedergangs der türkischen Vorherrschaft symbolisierte. Der ursprüngliche Missionar der schiitischen Ismaeliten sonderte sich von seinem Kalifen in Kairo ab, und gründete seine eigene Glaubenssekte, die Assassinen, diejenigen, welche Haschisch konsumieren.

Seiduna, der auf der Suche nach der Wahrheit alle Philosophien und Religionen durchforscht hatte, kam zu der Einsicht, alles sei nur Illusion. So geschah es, dass sich hinter Ibn Sabas Herrschaft auf der Bergfeste ein dunkles Geheimnis verbarg: alles schien sich einer unsichtbaren Kraft zu beugen, der gesamte Mikrokosmos funktionierte nur nach einem einzigen Prinzip: *„Nichts ist wahr, alles ist erlaubt“*. In diese Gesetzmäßigkeit wurden nur die Daïen eingeweiht, Hassans engste Vertraute, welche führende Positionen innehatten.

Während in verborgenen Gärten die schönsten Mädchen zu Hurien erzogen wurden, bildete man junge Männer zu Kriegern aus, die Seidunas Aufruf zur Rebellion gegen den sunnitischen Glauben gefolgt waren. In seinem *„großen Experiment“* verabreichte Hassan dreien seiner Zöglinge Haschisch, brachte sie in die Gemächer der jungen Frauen und ließ sie anschließend glauben, sie seien bei den Jungfrauen im Paradies gewesen, zu dem nur er allein den Schlüssel besitze. Im Nachhinein weihte er die auserwählten Jünglinge zu Fedajins, die bereit waren, sich in absolutem Gehorsam für ihren „Propheten“ zu opfern, da sie meinten, als Märtyrer ins Paradies zu gelangen.

Seiduna züchtete ein Heer „lebendiger Pfeile“ heran, kontemporär als „lebendige Bomben“ bezeichnet. Diese Selbstmordattentäter schickte er in den „heiligen Krieg“ gegen die in Bagdad regierende seldschukische Dynastie. Er sandte seinen klügsten Fedajin aus, den großen Wesir Nizam al Mulk zu ermorden. Als der junge Fedajin Ibn Tahir nach dem geglückten Anschlag vom sterbenden Wesir von seiner Verblendung befreit wurde, kehrte er mit dem Vorhaben zurück, sich am „Betrüger“ Seiduna zu rächen. Indem ihm Ibn Saba jedoch die wahre Lehre der Ismaeliten und ihr wahres Anliegen offenbarte, dass also sein Blendwerk der Durchführung eines größeren Vorhabens zum Nutzen Aller diene, der Befreiung von der seldschukischen Bevormundung, gelang es Hasan, Ibn Tahir in eigener Sache zu überzeugen und ihn zum Verbreiten seiner Idee zu bewegen.

6. Rezeption – Grundbegriffe zur (fremd-)kulturellen Interpretation von Literatur

Auch wenn Bartols Lebenswerk zur Zeit seiner Entstehung im Zuge der Affirmierung des slovenischen nationalen Bewusstwerdungsprozesses, der vor allem über die slovenische Sprache bzw. die slovenische Literatur als künstlerisch ausgefeilte Sprache geschah, nicht als Medium slovenischer Selbstidentifizierung geschätzt wurde, so repräsentiert „Alamut“ für die Außenwelt heute die slovenische Nation. Sogar in spanischen Reiseführern wird man auf den Roman als Kulturvermittler hingewiesen. Als Träger slovenischen Kulturgutes tritt das Buch mit den übrigen europäischen Nationen in den interkulturellen Diskurs und bereichert die europäische Pluralität.³³

Bevor wir uns nun faktisch mit der Rezeption des slovenischen Bestsellers beschäftigen, müssen im Vorfeld die fundamentalsten literaturwissenschaftstheoretischen Grundbegriffe zum Thema Rezeption eingeführt werden.

Diese Arbeit folgt dem neueren Rezeptionsansatz, der neben dem Autor und dem Werk auch den Leser berücksichtigt, wobei der Leser als Rezipienten neu mit ins Kommunikationsmodell aufgenommen wird. Die Literatur versteht sich jetzt als Kommunikationsprozess, wobei man diese Wechselwirkung zwischen Rezipient und Werk als Rezeptionsästhetik bzw. Rezeptionsgeschichte bezeichnet. Die Erweiterung der Rezeptionstheorie zu Beginn der 60er Jahre ist überwiegend der engagierten Forschung des

³³ STURM-SCHNABL, Katja: Die Rolle der Literatur- und Sprachwissenschaft bei der Affirmation der slovenischen nationalen Identität. <http://www.inst.at/trans/6Nr/sturm> (12.12.2009)

Romanisten Hans Robert Jauß und des Anglisten Wolfgang Iser zu verdanken. Dieser Rezeptionsbegriff beinhaltet zwei Perspektiven, eine rezeptionsästhetische (Iser) und eine rezeptionsgeschichtliche (Jauß).³⁴ Hinsichtlich ihres grundlegenden Forschungsinteresses gehen sie ein oppositionelles Verhältnis ein. Die erste konzentriert sich auf das Werk und beinhaltet eine egozentrische Interpretation. Die zweite verallgemeinert den Leser, betrachtet ihn unter Einbezug seines soziologischen Rollenkonzeptes als Repräsentanten einer kollektiven Disposition. Eine Abstimmung zwischen beiden theoretischen Ansätzen bildet die Grundlage für die Herangehensweise an die vorliegende Aufgabenstellung.³⁵

6.1. Rezeptionsästhetik

Die Analyse „Alamuts“ soll einerseits auf einer rezeptionsästhetisch abstrakten Ebene geschehen, d.h. sie zieht weder den textinternen noch den textexternen Autor bzw. Leser in Betracht, sondern arbeitet nach Hannelore Link mit dem nicht realen impliziten Autor und dem nicht realen impliziten Leser. Dieses abstrakte theoretische Konstrukt ist nötig „[...]um den Text als Dokument einer Kommunikationsabsicht zu verstehen und um die Kommunikationspartner zu rekonstruieren.“³⁶ Damit nach Wolfgang Iser³⁷ Kommunikation zu Stande kommen kann, muss der reale Leser in die Rolle des impliziten Lesers treten. In seiner Rezeptionsästhetik heißt es weiter, dass auf Grund der Eigenschaft von literarischen – im Gegensatz zu wissenschaftlichen oder journalistischen – Texten, in denen der Autor dem Leser wissentlich Informationen vorenthält, bei der Lektüre solcher Texte ein Prozess dynamischer Wechselwirkung entsteht. Verantwortlich dafür ist die „Appellstruktur“ des literarischen Textes, die eben erwähnten Lücken im Informationsfluss, die sogenannten „Leerstellen“, bewegen den impliziten Leser dazu, an den wirklichen Leser zu appellieren, was wiederum dessen Kreativität anregt und ihn zum Mitschöpfer des Werkes macht. Er spricht auch von einer Unbestimmtheitskategorie bei der Rezeption, womit gemeint ist, dass jeder Leser mit einer anderen Relevanz an einen Text herantritt und je nach Leserdisposition gewisse Aspekte herausliest. Dieser Vorgang wird als „Akt des Lesens“ bezeichnet. Sinnvollerweise definiert Iser den Autor sowie den Text an sich gleichwohl als mitbestimmende, kommunikationslenkende Instanzen, was das Gleichgewicht im

³⁴ SARTINGEN, Kathrin: *Über Brecht hinaus. Produktive Theaterrezeption in Brasilien am Beispiel von Bertold Brecht*. Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 1994, S. 21

³⁵ LINK, Hannelore: *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in die Methoden und Probleme*. Kohlhammer, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1976, S. 43

³⁶ LINK 1976, S. 26

³⁷ ISER, Wolfgang: *Der Akt des Lesens*. Fink, München² 1984.

Rezeptionsprozess wiederherstellt. Es hängt allerdings vom Leser ab, wie er auf die vom Autor intendierten Leerstellen (Autorenintention) reagiert, wie er sie zu füllen bzw. zu aktualisieren vermag. Hauptanliegen der ästhetischen Rezeptionsidee ist die Wirkung des Textes auf den realen Leser, allerdings über die Zwischeninstanz der dem Text inbegriffenen abstrakten Leserfigur, die einen Konstruktionsfaktor des Werkes darstellt.

Ein interessantes Exempel einer einseitigen, lediglich auf den Leser fixierten Rezeption ist in diesem Zusammenhang das 4 - teilige Kommunikationskonzept von M. H. Abrams³⁸, eines amerikanischen Literaturkritikers, der seiner Theorie vier Größen voraussetzt: Autor, Leser, Text und Wirklichkeit. Er untersucht konkret die jeweilige Beziehung zwischen dem Text als zentralem Glied der Kommunikation und einer der drei restlichen Komponenten, wobei die pragmatische Theorie auf die Verbindung Text - Leser eingeht. Das pragmatische Konzept hingegen propagiert den „Tod des Autors“, ein vom französischen Philosophen und Literaturtheoretiker Roland Barthes übernommener Begriff. Dem Verfasser wird abgesprochen, der Herr seines eigenen Werkes zu sein. Die Ursache liegt in der Vielzahl unterschiedlicher Codes eines Textes. Der Autor kann nur intendieren, nicht aber kontrollieren, welche Assoziationen der Text beim Leser hervorruft, er kann nur in äußerst geringem Maße steuern, welche Bedeutungen der Rezipient decodieren wird. Abrams geht sogar so weit zu behaupten, dass der Leser nicht passiv konsumiert, sondern aktiv, dass er dadurch zum eigentlichen Verfasser des Textes wird.

Unserer Meinung nach geht der Amerikaner in seinen Ansichten zu weit bzw. ist zu leserparteiisch. Abrams Untersuchungen sollen uns die Immanenz des Autors als Texturheber bei der Rezeptionsästhetik verdeutlichen. Außerdem stellt er die eigendynamischen Vorgänge in den Vordergrund, die sich nicht nur beim Chiffrierungs- bzw. Entstehungs-, sondern auch Dechiffrierungsprozess von Literatur abwickeln, was sich am Beispiel „Alamut“ hervorragend belegen lassen wird.

6.2. Rezeptionsgeschichte

Eine eindeutige Trennung von implizitem und realem Leser ist weder immer möglich noch zweckmäßig. Der von H. R. Jauf geprägte Begriff Rezeptionsgeschichte geht im Gegensatz zur Rezeptionsästhetik von einer individuellen Interpretationsebene mit realem Rezipienten aus. Zentraler Terminus in der Leser-Text-Interaktion ist der historisch-ästhetische

³⁸ ABRAMS, Meyer Howard: Spiegel und Lampe. Romantische Theorie und die Tradition der Kritik. Fink, München 1978.

Erwartungshorizont des Rezipienten. Das Werk verlangt eine Konkretisation vom realen Leser, d.h. eine Aktualisierung in seinem eigenen historisch-ästhetischen Erwartungshorizont, wobei er seine individuellen Rezeptionsfaktoren, die sich auch aus der ihn umgebenden Kultur, ihren Traditionen und ihrer Mentalität ergeben, auf den Text anwendet. Außerdem orientiert sich der Rezipient nicht nur an seinen persönlichen Lebenserfahrungen, durch vorangegangene Lektüreerfahrungen oder etwaiges Vorwissen zu Literatur baut sich eine Leseerwartung in ihm auf. Die Aufnahme der jeweiligen Lektüre ist zeit- und gesellschaftsbedingten Variablen unterworfen. Darum ist die geschichtliche Rezeption ein konstant voranschreitendes und historisch anpassbares Phänomen, das sich einer statisch endgültigen Bedeutung eines Werkes entgegenstellt. Diese Art der Rezeptionsforschung ermöglicht die Beleuchtung diversester Aspekte der Geltung, der Nachwirkung oder der Interpretationsgeschichte eines Textes bzw. seines Verfassers.

Selbst wenn der Leser individuelle Konkretisation betreibt und somit ein offenes Nebeneinanderbestehen von Bedeutungen in der literarischen Kommunikation schafft, sind dieser Pluralität dennoch durch institutionalisierte Konventionen gewisse Grenzen gesetzt. Maßstäbe zum Bewerten eines literarischen Kunstwerkes bieten z.B. literarische Institutionen der Literaturrezeption wie das Bildungswesen, das Verlagswesen oder die Literaturkritik und die Komparatistik.³⁹

Beide Rezeptionstechniken, die Rezeptionsästhetik sowie die Rezeptionsgeschichte, sind von der empirischen Rezeptionsforschung zu unterscheiden, die durch die Methoden der empirischen Sozialwissenschaften die wirklichen Reaktionen des Lesers erkundet.

6.3. *Fremdheit*

Unsere Aufmerksamkeit wird auf die Aufnahme „Alamuts“ auf der iberischen Halbinsel gerichtet sein. Da man in einem fremden kulturellen Umfeld andere Rezeptionsbedingungen vorfindet, führt dies folglich auch zu einer andersartigen Interpretation von literarischen Kunstwerken. Hinsichtlich unserer Analyseintention bedingt dies wiederum eine Berücksichtigung der Vorgänge, die eine literarische Kommunikation in einer fremden Kultur beeinflussen.

³⁹ ZAPF, Hubert: „Rezeptionsgeschichte.“ In: SCHWEIKLE, Günther und Irmgart (Hg.): Metzler-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen. Band 1, Metzler, Stuttgart² 1990, S. 575ff

Als Fremdkultur wird laut Dietrich Krusche, einem deutschen Literaturwissenschaftler, ein Kulturkreis bezeichnet, der nicht aus dem kommunikativen Austausch mit der eigenen Kultur herausgewachsen ist.⁴⁰ Die Fremdheit ist in der historischen Distanz begründet, die aus dem kulturell-räumlichen bzw. historischen Abstand zwischen dem Eigenen und dem Anderen resultiert. Auf Grund dieser Unterschiede kann das lesende Subjekt mit positiver oder negativer Haltung auf den fremden Text reagieren, schließlich kann er sich mit Codices konfrontiert sehen, die sich nicht mit Selbstidentifizierung entschlüsseln lassen, sondern ihm seine eigene Andersartigkeit vor Augen führen. Eine hohe Anzahl an Fremdelementen steigert beim Rezipienten das Bewusstsein seiner „Andersheit“ und bestärkt ihn in seiner Selbstdefinition.⁴¹ Gleichzeitig wirkt das fremde Leserbewusstsein erweiternd auf den Text, denn es kann neue Bedeutungen dechiffrieren. Dies verleiht dem fremdkulturellen literarischen Kunstwerk ein zusätzliches Wirkpotenzial.

Krusche integriert sowohl Isters werkimmanenten Rezeptionsansatz, als auch den soziohistorisch-orientierten von Jauß. Bei der Rezeption von Fremdliteratur bildet der Text zwar die Vorbedingung zur selbstkulturellen Auseinandersetzung eines fremdkulturellen Lesers, dennoch verkörpert gerade der auf der differenten Kultur basierende unterschiedliche Kontext des Rezipienten bei der Konkretisierung einen wichtigen Aspekt.⁴²

6.4. Interkulturelle Kommunikation

In der Aufnahme von fremder Literatur berühren Kulturen einander. Da sich der Leser nicht auf Anhieb mit der Fremdelektüre selbst zu identifizieren vermag, erfährt er zunächst eine Verunsicherung. Weil er bestrebt ist, diesem Gefühl mit Selbsterfahrung entgegenzuwirken, muss er sich Alois Wierlachers Meinung nach vom Bekannten distanzieren und sich gleichzeitig für das Unbekannte öffnen. Der Rezipient beginnt durch Vergleich der eigen- mit den fremdkulturellen Elementen das Fremde zu erkennen und zu erfahren. Erst der Rekurs auf die eigenkulturellen Traditionen macht dem Leser andere kulturspezifische Phänomene bewusst. Die Alterität, das Andere, versteht sich als Gegenstands- bzw. Wahrnehmungskategorie und sorgt für das Interagieren zwischen Leser und Text. Bei einer solchen interkulturellen Kommunikation erfährt das rezipierende Subjekt fremdkulturelle Wirklichkeit und kann sich folglich selbst definieren. Das Eigenverständnis verhilft dem

⁴⁰ KRUSCHE, Dietrich: „Utopie und Allotopie. Zur Geschichte des Motivs der Fremde in der Literatur.“ In: WIERLACHER, Alois (Hg.): *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, Band 11, Hueber, München 1985, S. 132

⁴¹ KRUSCHE, Dietrich: „Die Kategorie der Fremde“. In: WIERLACHER, Alois (Hg.): *Fremdsprache Deutsch*, Band 1, Fink, München 1980, S. 46

⁴² SARTINGEN 1994, S. 28f

fremdkulturellen Leser zur Kulturmündigkeit im fremden und über Reflexion ebenso im eigenen Kulturkreis. Alois Wierlacher fasst den Verstehensbegriff als Vertrautwerden in der Distanz auf, die das Andere neben dem Eigenen erkennt und akzeptiert.⁴³

Die interkulturelle Hermeneutik fordert vom Leser nicht wie bei Jauß eine bloße Besinnung auf die eigene Kulturtradition, sondern eine geistige Überschreitung des ihm bekannten kulturellen Kontinuitätsrahmens. Erst die empathische und respektvolle Außenbetrachtung der kulturellen und ästhetischen Fremdheit eines Textes schafft eine Kulturverflechtung, wobei das Anliegen des tatsächlichen Kulturkontaktes nicht der Assimilierung des Fremden, sondern in seiner bewussten Anerkennung steckt.

6.5. *Fazit zur Methodologie*

Ein Teilbereich aus jeder der vier vorgestellten Literaturtheorien wird mit in die Rezeption von Vladimir Bartols Roman einfließen.

Selbst wenn Wolfgang Iser die soziokulturelle Wirklichkeit des Lesers gänzlich ausschließt, führt er doch den Begriff der Unbestimmtheit ein, der eine große Interpretationsfreiheit erlaubt. Der Auslegungsspielraum wird hinsichtlich der Deutung von Fremdliteratur umso größer, da gerade die Außenperspektive bei der literarischen Entschlüsselung neue Aspekte bietet.

Die eigene Kulturtradition, das Wissen und die Erfahrungen, die ein Leser daraus schöpft, sind Voraussetzungen für seinen Erwartungshorizont und steuern laut Hans Robert Jauß den facettenreichen Prozess der literarischen Konkretisierung bzw. Aktualisierung. Vor allem innerhalb Sloveniens werden wir uns von der unterschiedlichen Wirkungsweise „*Alamuts*“ auf die intrakulturellen Lesererwartungen zu einem bestimmten Zeitpunkt überzeugen können, im Laufe der Geschichte nämlich werden sich immer mehr Bedeutungen entfalten.

Um die Rezeptionssituation außerhalb Sloveniens erörtern zu können, wird ein Heranziehen der Rezeptionsüberlegungen von Dietrich Krusche und Alois Wierlacher von Nöten sein. Wir werden praktisch erkennen, dass Bartols Text durch das Fremdland mit einer bzw. mehreren weiteren Wirkdimensionen bereichert wird. Der Vorgang der Selbsterfahrung durch die Adaption eines fremdkulturellen Stoffes wird sich am spanischen Rezipienten in der Form nicht anwenden lassen. Wir möchten den Kommunikationsprozess weniger als Selbsterfahrung, eher als eine Reflexion, einen Dialog betrachten. Würde die Fremdektüre

⁴³ WIERLACHER, Alois: „Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment.“ In: KRUSCHE, D., WIERLACHER, Alois: *Hermeneutik der Fremde*, Iudicium, München 1990. S. 69

zur Selbstdefinition beitragen, hätte das Buch des slovenischen Schriftstellers einen partiellen Kulturwandel auf der iberischen Halbinsel hervorrufen müssen.⁴⁴

Die eben dargelegten Theorien zur Rezeptionsforschung sollen in dieser Arbeit nicht als einzig richtige oder maßgebliche Interpretationskriterien fungieren. In erster Linie wurden sie zur Einführung in die grundlegenden Begriffe, die differenten Blickwinkel und ihre dahinter verborgenen Mechanismen der wissenschaftlichen Errungenschaften zur Rezeption herangezogen. Obwohl jeder der präsentierten Literaturwissenschaftler einen erheblichen und innovativen Beitrag zur Hermeneutik geleistet hat, sind kritische Stimmen vernehmbar, die gewisse Teilaspekte der vorgestellten Konzepte relativieren. Darum hegt die Autorin keinerlei Anspruch auf eine direkte praktische Anwendung der oben angeführten literaturtheoretischen Exzerpte. Das Erkenntnisinteresse dieser Aufgabe liegt in der pragmatischen Schilderung der Rezeptionslage in den Zielregionen, was bestimmte Aspekte der behandelten Thesen widerspiegeln wird.

Diese pragmatische Rezeptionsbeschreibung in Spanien muss anhand von Vermittlerinstanzen wie Literaturwissenschaft, Literaturkritik, Publizistik und Verlagswesens erforscht werden.

Die Reaktion auf das Werk in anderen fremdkulturellen Ländern soll nur tangiert werden, wobei die französische Antwort auf den Roman etwas näher behandelt werden muss, da sich zeigen wird, dass ein direkter Übergang von der französischen zur spanischen Übersetzung geschehen ist, und daher die naheliegende Vermutung einer Einflussnahme seitens Frankreich auf die Rezeption in Spanien geprüft werden soll.

7. Rezeption in Slovenien

Zunächst soll ein Resümee aus Bartols Autobiographie „Mladost pri Svetem Ivanu“ vorgenommen werden, in welcher er ein persönliches Statement zu seinem Geschichtsroman abgibt und gleichzeitig zu den ersten Interpretationsversuchen seines eigenen Kulturkreises in Opposition tritt. Dies nahm er in Angriff, um sein vielfach missverstandenes Werk ins rechte Licht zu rücken, schließlich haben verschiedene Kritiker Vorurteile aufkommen lassen, welchen er sich in einer Autointerpretation entgegenstellen wollte.

Dieser Schritt wird sich dann als produktiv erweisen, wenn es darum gehen wird, die spanischen Rezensionen in Relation dazu werten zu können.

⁴⁴ SARTINGEN 1994, S. 31ff

7.1. *Autointerpretation - von der Metaphorik des Romans*

Wie bereits erwähnt war es Bartols Anliegen mit seiner Autoanalyse „*Alamut: privid, spočetje, rojstvo in usoda Zmaja*“, „*Alamut: das Gespinst, die Zeugung und das Schicksal des Drachen*“ die 20 Jahre später in gekürzter Version als Begleitwort zur zweiten Auflage seines Romans im Jahre 1958 erschien, kritischen Stimmen zu beschwichtigen und Ordnung in wirren Interpretationen zu bringen. Größtenteils wurden darin die metaphorischen Intentionen des Autors beschrieben. Hiermit machte sich der emsige Schriftsteller zu einem in der Weltgeschichte selten dagewesenen Phänomen: zu seinem eigenen Literaturhistoriker, wie er es zu formulieren wusste.

Trotz des größtenteils negativen Widerhalls im slovenischen Kulturkreis war sich der engagierte Triestinische Autor bewusst, dass sein Werk bei der Leserschaft eine positive sowie erfolgreiche Aufnahme erfuhr bzw. erfahren würde. Der Satz „*sodba inozemstva je skrajšana sodba zgodovine*“ – „*das Urteil das Auslandes ist das verkürzte Urteil der Geschichte*“ - wurde zu seinem Motto, mit welchem sein Literatenstolz der heimischen Degradierung seines „*Alamuts*“ trotzte. Letztendlich behielt er Recht, denn nach seiner Reise durch einige Länder Europas kehrte „*Alamut*“ als gefeierter Roman in die einheimischen Gefilde zurück.

7.1.1. *Sprache und Geschichtliche Genauigkeit*

Bartol selbst zählte die Wahrheitsliebe zu seinen Tugenden und stellte im Zuge dessen hohe moralische Ansprüche an sich. Dies bedarf besonderer Erwähnung wenn man bedenkt, dass dem Schriftsteller oftmals der Vorwurf der geschichtlichdokumentarischen Ungenauigkeit gemacht wurde. Bemängelt wurde darüber hinaus der stilistische Aufbau „*Alamuts*“, außerdem hieß es, er sei in schlechter Sprache verfasst. Bei Kritikern wie Verteidigern traf man in Zusammenhang mit der Sprache auf Pejorationen; es war die Rede von „journalistischer Blässe“, „mangelnder Ausdrucksform“, „zu wenig umfangreichem Wortschatz“, „essayistischer Rede“, von „einer einfachen klischeehaften Erzählung“, gar von „Konventionalität“ oder „Intellektualisiertheit“.⁴⁵

Gegen diese Beschuldigung wusste er sich zu wehren, schließlich beruhte sein Werk unter anderem auf den oben erwähnten Geschichtswerken und auf den autobiographischen

⁴⁵ KOŠUTA 1990, S. 162

Überlieferungen der historischen Person Ibn Saba, wobei sich Bartol beim Kreieren seiner Romanwelt inhaltlich, bei der Skizzierung Hassans sogar sprachlich an die Aufzeichnungen des authentischen Schreckensherrschers gehalten hat. Wahrscheinlich war sich der Schriftsteller der sprachlichen Schwachstellen in seinem Buch bewusst, er überarbeitete den Roman ganze drei Male inhaltlich, überwiegend jedoch stilistisch. Erst bei der vierten Fassung war er mit der stilistischen Ausarbeitung zufrieden.

Trotzdem muss den kritischen Stimmen bis zu einem gewissen Grad Recht gegeben werden. Denn selbst wenn sich Bartol eigens als Chronisten der Vergangenheit und der Gegenwart bezeichnete, betonte er stets die Eigendynamik in seinem „Drachen“, was bedeutete, dass das Sujet ein Eigenleben entwickelte, und von der reinen historischlinearen Erzählung abwich oder sie zumindest ausschmückte. Die Tatsache Hassan Ibn Saba etwas weniger grausam hingestellt zu haben, als er war, sprach dafür, dass er die geschichtliche Motivik nicht eins zu eins übernahm. In Wirklichkeit hatte der wahre Alamut-Herr alle ermorden lassen, die ihm die Gärten angelegt hatten und darum von ihrer Existenz wussten, auch den zweiten seiner leiblichen Söhne ließ er angeblich aus dem nichtigen Grund umbringen, das Alkoholverbot missachtet zu haben.⁴⁶

7.1.2. Nietzsche

Viele wollten im obersten ismaelitischen Gebot „*Nichts ist wahr, alles ist erlaubt*“ Nietzsche erkennen. Bartol wünschte mit dem Missverständnis sein Buch auf einer Nietzscheanische Ideologie aufgebaut zu haben, abzurechnen, schließlich sei der Herr von Alamut Skeptiker gewesen. Er war der Meinung, dass der höchste Leitspruch der Ismaeliten nicht auf gewisse geistige Errungenschaften des deutschen Philosophen zurückgehe, sondern dass er seinen Ursprung in der arabischen Welt habe, wo ein Kalif aus Kairo diesen Ausspruch tätigte. Wie die Literaturhistoriker mit dieser Behauptung umgingen, soll an späterer Stelle behandelt werden.

7.1.3. Hitler, Mussolini und Stalin

Vernehmbar wurde auch Kritik, die im Zuge der zeitgenössischen Konventionen aufkam, die auch die literarischen Inhalte diktierte. Es wurde Bartol vorgehalten fremdes Ideengut zu

⁴⁶ JELENČIČ, Dušan: „Od romantike do realnosti zmaja. Uvodna beseda k tretji knjigi Bartolove Mladosti pri Svetem Ivanu.“ In: BARTOL, Vladimir: Mladost pri Svetem Ivanu. Tretja knjiga. Romantika in platonika sredi vojne. Sanje, Ljubljana 2007. S. 18

verbreiten, weiters die Fremde als Ort des Geschehens gewählt zu haben. Sogar die Veröffentlichung faschistoider Botschaften oder pornographischer Elemente dichtete man dem Schriftsteller an. Mancher vermutete hinter der Geschichte die Verherrlichung des Terrorismus und des gewissenlosen manipulativen Umgangs mit Menschen. Weil ihm sogar Sympathisantentum mit den kontemporären Diktatoren unterstellt wurde, unterstrich er nochmals besonders seine Abneigung gegenüber jeglicher Form von Totalitarismus, schließlich fungierten jene als exemplarische Antihelden für Hassan Ibn Saba. Er metaphorisierte wie kein anderer die Bedrängnis, in die das slovenische Volk geraten war. Mit Finesse versetzte er sich in den Geist des Feindes und gab einen Einblick in die tiefsten Abgründe eines auf Manipulation beruhenden Herrschaftssystems, er schuf ein ausdrucksvolles Abbild der drei Diktaturen, die der Allgemeinheit damals und noch heute erschauern lassen und die vielen aufgrund ihrer Inhumanität unverständlich erschienen. Er ließ den Leser allerdings wissen, dass ihm die Metapher eher zufällig als wissentlich geglückt ist:

„Ves čas pisanja romana se nisem niti za trenutek zavedal, da se mi je vanj začel vlivati živ tok, živ »fluid« takratnega zgodovinskega dogajanja v svetu.“

„Während des Schreibens des Romans war ich mir keinen Moment bewusst, dass mir darin ein lebendiger Strom mit einzufließen begann, das lebendige „Fluid“ des damaligen historischen Geschehens in der Welt.“⁴⁷

Obgleich „Alamut“ in der authentischen Darstellung der Geburtsstunde der Assassinen äußerlich einem Geschichtsroman ähnelte, sah der Schriftsteller sein Lebenswerk nie als solches, sondern eben als lebendiges Sinnbild seiner Zeit.

Erst im Nachhinein gab Bartol autorezeptorische Erläuterungen darüber ab, wie sich jenes Fluid, der metaphorische Wirkstoff, aus dem Leben in seinen „Drachen“ eingeschlichen hat. Die allgemeine Aufmerksamkeit war auf die beängstigenden diktatorisch-manipulatorischen Regierungssysteme gerichtet, aus welchen immer wieder erschreckende Nachrichten an die Öffentlichkeit drangen. Die Menschheit wollte verstehen, was da passierte, die Slovenen umso mehr, hier wollte man die unmittelbare Bedrohung der benachbarten Feinde abschätzen, was auch auf Bartols Roman abfärbte, wie sich zeigen wird. Nicht minder beeinflusste den Romancier beim Verfassen „Alamuts“ sein Hobby, das Ergründen der menschlichen Psyche. Sein eifriges Analysieren der charakterlichen und psychologischen Eigenheiten der großen Schreckensherrscher schlugen sich stark in Ibn Sabas Wesen nieder. Sogar Bartols Verleger

⁴⁷ BARTOL, Vladimir: „Po dvajsetih letih. Opombe k drugi izdaji Alamuta.“ In: BARTOL, Vladimir: Alamut. Sanje, Ljubljana 2001, S. 496

meinte einst scherzhaft, dass ihm Hitler und Mussolini wohl sympathisch waren, er jedoch Stalin nicht ausstehen konnte:

„Stalina v to ne vmešuj. Tebi sta Mussolini in Hitler simpatična, zato si tudi Hasana naslikal simpatičnega; ti ne samo, da ga ne obsojaš, temveč se celo nad njegovimi cinizmi delektiraš.“
„Lass Stalin hier aus dem Spiel. Dir sind Mussolini und Hitler sympathisch, darum hast Du auch Hasan als sympathisch dargestellt. Du, nicht nur, dass du ihn nicht verurteilst, Du delektierst dich sogar an seinen Zynismen.“⁴⁸

Es waren die Inhalte jener Zeit, die die Gemüter bewegten, und die der sensible Schriftsteller ganz unbewusst künstlerisch umzusetzen wusste.

Die gesamte Ordnung im Mikrokosmos „Alamut“ wurde von einer treibende Kraft bestimmt und dirigiert, vom nie gesehenen aber doch allseits präsenten Anführer Seiduna, Hassan Ibn Saba. Er war der Initiator, der große Verführer, der Zyniker und der skrupellose Schreckensherrscher, das Herzstück des Romans. Bartol baute seine theoretische Abhandlung um den Haupthelden auf. In erster Linie glaubte er in Mussolini, Hitler und Stalin die nötigen grausamen Merkmale bzw. Züge gefunden zu haben, die er auf den fiktiven Führer der Ismaeliten übertragen konnte. Ihr gemeinsamer Nenner war ein manipulatives Lebens- bzw. Herrschaftskonzept, das durch einen politischen sowie territorialen Universalanspruch definiert war. Zu jener Zeit okkupierten Mussolinis Schwarzhemden Küstenregion in der damals bereits 50.000 Slaven siedelten. Sie paradierten an der Grenze zu Slovenien, marschierten bald ein und umzäunten Ljubljana mit Stacheldraht. Wie wir wissen trachtete Hitler nicht nur nach slavischem Herrschaftsgebiet, sein Größenwahnsinn begehrte die Macht über den Globus. Stalin strebte keine geringeren Ziele an und machte im Handumdrehen aus dem rückständigen sovjetischen Agrarstaat eine gewaltige Weltmacht.

Die jeweilige oberste Direktive sah in allen drei Fällen gewisse Programme vor, welche den Erhalt der Führungsposition der Machthaber unterstützen sollten. Tatsächliche oder vermeintliche politische Gegner wurden verfolgt, inhaftiert, ermordet. Nicht zuletzt in der Sowjetunion endeten solche Eliminierungsverfahren im Exzess, wo sich die Zahl der Todesopfer in Internierungs- und Arbeitslagern oder „Besserungsanstalten“ auf Millionenhöhe belief. Diese „Säuberungen“ zielten gleichermaßen auf ethnische Volksgruppen ab, Minderheiten, Juden, Slaven, alle, die eine potenzielle Gefährdung der

⁴⁸ BARTOL, Vladimir: Mladost pri Svetem Ivanu. Tretja knjiga. Romantika in platonika sredi vojne. Sanje, Ljubljana 2006, S. 273

Macht darstellten. Nationalsozialismus und Faschismus arteten im Rassismus und im radikalen Sozialdarwinismus aus, mit Willkür konnten Personen als „schwächer“ determiniert, anschließend beseitigt werden.

Besonders Literaten und Künstler spiegelten als Teil der Gesellschaft soziale Ist-zustände wider. Da diktatorische Regime allgemein wahrheitsnahe Beleuchtungen der eigenen Funktionsmechanismen fürchteten – bedrohten sie solche aufklärerischen literarischen Inhalte doch in ihrem Bestehen – schwebte über deren Köpfen ständig das Damoklesschwert der Zensur. Schriftliche und andere Medien wurden dazu benützt, Wahrheiten zu kaschieren, sie zu verfälschen.⁴⁹

Darüber hinaus sollte sich generell eine Allgegenwart der Obrigkeit, speziell aber die des Führers, im Bewusstsein der Allgemeinheit verankern, so dass seine Präsenz in Form von Bildnissen, Kunstwerken oder Zitaten überall zugegen war, im Radio oder in den Druckmedien, bei offiziellen Veranstaltungen oder an Gebäuden. Die übertriebene öffentliche Verehrung evozierte einen Personenkult, Horden von Anhängern reagierten mit Hysterie auf ihre nahezu vergötterte Führerfigur. Für viele wurde die Politik zur neuen Religion, fanatisch glaubte und befolgte die Plebs Losungen und Gebote der nationalsozialistischen, faschistischen sowie stalinistischen Scheinideologien, deren Auslebung sie erfüllte und befriedigte. Kritische Stimmen wurden erstickt, Bedenken legten sich, der Mensch bewegte sich marionettenhaft in einer artifiziellen Scheinwirklichkeit.

Ungeachtet dessen, was die Staatsformen nach Außen hin zu repräsentierten suchten, glichen sie innerlich einem Polizeistaat, in dem die Freiheit des Einzelnen untergegangen war und wo der Mensch der staatlichen Diskriminierung ohne gesetzlichen Schutz ausgeliefert war.

Bartols Hassan Ibn Saba stand ihnen in nichts nach. Es gelang dem Sektenoberhaupt ganze Massen in eigener Sache zu motivieren. In seinem Reich erkennen wir ähnliche Herrschaftsstrukturen, die gleichen Mechanismen, die den Missbrauch seiner Zöglinge und Haremsmädchen für die eigennützigen machtpolitischen Interessen benützen.

Ein strenges Reglement bestimmte das Leben der jungen Soldaten, von morgens bis abends waren sie mit Kampftraining beschäftigt, hatten sich in den Lehren der Ismaeliten zu üben oder mussten sich dem Gebet widmen. Ihre Treue hatten sie mehrfach unter Beweis zu stellen indem sie sich qualvollen Prüfungen unterzogen. Öffentlicher Zweifel an den ismaelitischen Lehren oder ein Hinterfragen war verboten, bei größeren Verstößen drohte ihnen und den Bewohnern Alamuts gleich die Todesstrafe. Sie mussten sich unter Selbstaufgabe einzig in

⁴⁹ <http://www.sozialismus.net/zeitung/mr27/stalin-kunst.html> (15.12.2009)

den Dienst von Seiduna stellen. Die jungen Männer verehrten und verherrlichten das unerreichbare Ismaelitenoberhaupt und wurden so intensiv bearbeitet, bis sie sich zuletzt mit allen Lehren identifizierten, selbst damit, dass allein Seiduna den Schlüssel zum Glück besaß, zu den Lustgärten und schönen Jungfrauen, so dass sie alles dafür getan hätten, um in den Genuss dieser paradiesischen Verheißung zu gelangen.

Ebenso mussten sich die Mädchen dem System zu beugen. Ihre gesamte Existenz war darauf ausgerichtet, den Jünglingen bei ihrem Besuch in den Gärten vorzuspielen, sie seien die jungfräulichen Hurien aus dem versprochenen Paradies, zu dem nur Seiduna selbst den Schlüssel besaß.

Von jeher versetzte sich Bartol gerne in andere Personen und zeichnete die Seelenprofile seiner Mitmenschen auf. Er war bekannt für das seelische Sezieren der Menschen um sich herum und taufte sich selbstironisch als „Sammler menschlicher Charakterzüge“. Wenn von der Metaphorik der drei großen Diktatoren, seinen Zeitgenossen, die Rede ist, so muss klar sein, dass sich Bartol weniger auf das politische Individuum konzentrierte, welche nach Außen hin präsentiert wurde. Vielmehr interessierte ihn, hinter die Kulissen zu blicken, einen Eindruck von der menschlichcharakterlichen Seite zu erlangen sowie den seelischen Kern des Menschen hinter der äußerlichen Fassade zu erkennen. So erkannte er in jedem der drei Gewaltherrscher Züge Seidunas und umgekehrt.

Bei einem aber erkannte er eine fast groteske Eigenschaft, die ebenfalls Hassans Wesen widerspiegelte und letztendlich zu einem erheblichen Teil für sein Schicksal verantwortlich war. Aus Mussolinis brieflichem Verkehr mit Emil Ludwig war ersichtlich, was für eine Verachtung der Diktator seiner blinden Gefolgschaft entgegenbrachte. Dieses offene Brüskieren rief keine Empörung bei den Betroffenen hervor, im Gegenteil, Mussolinis ungenierte, burleske Art sowie sein Hochmut stießen auf Bewunderung, so dass er einst von den Amerikanern sogar als „interessanteste populäre Person“ ausgezeichnet wurde.

Auch Ibn Saba war ein großer Zyniker, einer, der sich das ganze Konstrukt ausgedacht und bis ins Detail geplant hatte und mit seinen treuesten Untertanen nur ein böses Spiel spielte. Er äußerte:

„V meni pa se je v trenutku rodil načrt, ki se mi je zdel silen in neizmeren, kakor ga še ni videl svet. Preizkusiti človeško slepoto do njenih skrajnih meja! Doseči z njo najvišjo moč in neodvisnost od vsega sveta! Utelesiti bajko! Pretvoriti pravljico v resničnost, da bo o njej govorila še pozna zgodovina! Napraviti véliki poizkus s človekom!“⁵⁰

⁵⁰ BARTOL, Vladimir: Alamut. Sanje, Ljubljana 2002. S. 171

„In diesem Moment wurde ein Plan in mir geboren, den ich machtvoll, unermesslich groß in mir fühlte. So etwas hatte die Welt noch nicht gesehen: die Blindheit der Menschen bis in ihre letzten Grenzen auszuloten! Sich ihrer zu bedienen, um den höchsten Gipfel der Macht zu erklimmen und sich unabhängig von der übrigen Welt zu machen! Das Märchen zu verkörpern! Die Legende Wirklichkeit werden zu lassen, so dass die Geschichte noch lange danach davon reden würde! Ein großes Experiment mit dem Menschen zu machen!“

Die oberste ismaelitische Lehre gipfelte im Ausspruch: *„Nichts ist wahr, alles ist erlaubt“*, Ibn Saba experimentierte mit den Menschen, er hielt seine Untergebenen zum Narren und mokierte sich über sie, wofür ihm die meisten Respekt zollten. Er zog alle an der Nase herum, bekam dafür Applaus. Unter dem Deckmantel von Scheinideologien machte er sowohl die Mädchen, als auch die Jungen zu pietätlosen Wesen. Auf seinen Befehl hin begingen die Fedajin die größten Schandtaten, mit Aussicht aufs Paradies vollbrachten diese ihre Aufgaben mit Begeisterung und Mut, um als Märtyrer in Paradies aufzusteigen.

Wie seine nicht-fiktiven Abbilder ihrer Zeit arbeitete er rigoros, ohne Rücksicht auf Verluste, scheinbar gewissenlos und wie besessen auf ein höheres Ziel hin, dem sogar der eigene Sohn zu Opfer fiel. Stecken hier nicht bekannte Ideologien dahinter? Und ihre Verwirklichung, erinnert sie nicht an schon da gewesene Systeme?

In seinen Erinnerungen schilderte Bartol die Kunstgriffe, mit welchen er seine Burg Alamut entstehen ließ. Seine Stärke lag im Skizzieren von Menschen und ihren Charakterzügen, wobei er stets darauf bedacht war, die Persönlichkeiten in einem facettenreichen, ehrlichen und vor allem humanen Licht erscheinen zu lassen. Bartols feines Sprachempfinden und sein Gespür für Tiefenpsychologie überzeugten und vermittelten dem Leser einen realitätsnahen Einblick in die Prozesse, die sich im Rahmen von absolutistisch ausgerichteten politischen Regierungsformen abwickelten und noch heute abwickeln.

Hiermit gehen wir von der metaphorischen Eigenauslegung Bartols zur Rezeption „Alamuts“ im slovenischen Kulturraum über.

7.2. Die drei Phasen der slovenischen Rezeption

Erste Kritiker setzten sein prosaistisches Meisterwerk „Alamut“ zu der sozialrealistischen Bewegung in Bezug, da Bartols Erzählungen realistisch, die Sprache klar und unverblümt war. Spätere Literaturwissenschaftler wollten ihn nicht mehr unter den Kriterien des sozialen Realismus bewerten, sondern sahen endlich einen Autoren in ihm, der sich außerhalb der grundsätzlichen Strömungen aufhielt. Aufgrund seiner Einzigartigkeit ließ und lässt sich Bartol in keinen konkreten Mainstream pressen, daher wurde er mit einigen anderen Literaten, unter ihnen etwa Slavko Grum, Prežihov Voranc, Srečko Kosovel oder Edvard Kocbek, zu der Gruppe der schriftstellerischen Ausnahmeerscheinungen gezählt.⁵¹ Diese Klassifikation gilt bis zum heutigen Tage, nur dass in der jüngsten Gegenwart zusätzliche Analysen für ein zunehmend positives Image „Alamuts“ sorgen.

Bei einer Podiumsdiskussion zu Bartols Werk „Alamut“ erinnerte sich Jože Hudeček, ein mehrfach preisgekrönter Autor und Publizist, in der Tageszeitung *Delo* im Jahre 2003 folgendermaßen an seinen Schriftstellerkollegen:

„Bil je nenavaden človek, (...), v izražanju je bil vselej oster in svobodoljuben, kar je pripovedoval, je bilo svetovljansko: trdil je, da Slovencem v kulturi manjka razgled po svetu, če že, so orientirani le na germanski svet. Slovenska kultura se mu je zdela provincialna, Slovenci, je trdil, so cenili popolnoma zaplankano literaturo“⁵²

„Er war ein außergewöhnlicher Mensch, (...), in seinen Äußerungen war er stets scharf und freiheitsliebend, was er erzählte war von weltmännischer Art: er behauptete etwa, dass es den Slovenen an kulturellem Weitblick fehlte, wenn, dann orientierten sie sich an der germanischen Welt. Die slovenische Kultur kam ihm provinziell vor, die Slovenen, war er überzeugt, schätzten eine völlig bornierte Art von Literatur.“

Hudeček erkannte den koryphäenhaften Charakter seines Bekannten und beschrieb ihn als jemanden, der sich stets kritisch und frei zu äußern wünschte, als einen Einzelgänger, auf den das kleinbürgerliche und unflexible Slovenien nicht gebührend zu reagieren wusste.

Wie sich zeigen wird, konnte unter solchen Vorbedingungen sein Vorreiterroman „Alamut“ weder verstanden, noch angenommen werden.

⁵¹ MITROVIĆ 2001, S. 411

⁵² KOS, PATERNU, ŠKAMPERLE, ZUPAN, 2003. „Alamut? Resnično zanimiv, ne pa velik roman: okrogla miza o Vladimirju Bartolu.“ In: *Delo*, Jahr 2003, Nr. 62, März, S. 5

7.2.1. Phase 1 – Marginalisierung

Tatsächlich machten sich bei seiner Ersterscheinung im Jahre 1938 eher negative Rezensionen breit, man wusste nicht so recht, wie mit dem Novum, welches gleich mehreren Genres zugeordnet werden konnte, umzugehen war. Dem Land stand gerade der Zweite Weltkrieg bevor. Die Bevölkerung sammelte ihre Kräfte, sie sehnte sich nach Stimmen des Widerstands, suchte moralische Unterstützung und wünschte sich den Zusammenhalt der nationalen Gemeinschaft, in der Literatur verlangte es ihr nach vaterländischer Motivik, nach realistisch-sozialkritischer Darstellungsweise. Während der soziale Realismus dem Erwartungshorizont der Leserschaft entgegenkam, verhielt sich Bartols Opus eher gegenteilig. Im Alamut konzentrierte sich weder der Geschichtsstoff auf slovenische Themen, noch wickelte sich das Geschehen auf heimatlichem Territorium ab. Man verkannte aber, dass die Geschichte die politische Situation Sloveniens metaphorisierte, dass Hitler, Mussolini und Stalin den slovenischen Boden von allen Seiten her belauerten und das Bestehen des slovenischen Volkes und seiner Identität bedrohten.⁵³

Anstatt die Innovativität in der neuzeitlichen Lektüre zu loben, bemängelten Literaturhistoriker deren „Dreistigkeiten“, die Exotik, die Einseitigkeit, das Psychologisieren und den beschriebenen Kult der Macht. Der Roman schien den konventionellen literarischen Ideologien zu widersprechen und wurde daher lange ignoriert bzw. als befremdend, unbedeutend oder gar dilettantisch abgestempelt.⁵⁴

Gründe für die ablehnende Haltung Bartols Roman gegenüber sieht Krešimir Nemec in der Konfrontation mit dem sozialen Realismus. Ihm zufolge waren es vier Komponenten, die die Poetik des unkonventionellen literarischen Vorkämpfers definierten, sie von der Ethik bzw. Ästhetik der sozialrealistischen Schreibtradition trennten und für seine Abdrängung in die literarische Diaspora sorgten.

Zum einen wurde Bartols kosmopolitische Ausrichtung zu seinem Verhängnis. In seiner Literatur rückte die Idee an sich in den Vordergrund, er verfolgte eine intellektuelle literarische Linie, behandelte wissenschaftliche Thesen wie die Psychoanalyse etwa, dabei war seine fiktive Erzählung metaphysisch zu verstehen, so dass Größen wie Ort und Zeit zweitrangig wurden.

Andererseits spielten soziale Determinanten wie Nationalität, Klassenbewusstsein, Religion oder politische Orientierung, nur eine Nebenrolle, wichtiger waren der universale Kontext

⁵³ KOS, PATERNU, ŠKAMPERLE, ZUPAN 2003, S. 5

⁵⁴ NEMEC, Krešimir: *Med literarno teorijo in zgodovino. Razprave in eseji*. Znanstvena založba Filozofske fakultete, Ljubljana 1990, S. 25f

und die menschliche Position darin. Die Sozialkritiker bemängelten die Absenz gesellschaftlicher Progressivität in der Bartolschen Literatur. Weder unterstützte, noch bestätigte sie im dringenden Bedürfnis nach nationalem Wachstum.

Außerdem fungierten in seinem antimimetischen Konzept die fiktiven Erzählungen vorwiegend dazu, gewisse Prinzipien und persönliche Reflexionen umzusetzen, der narrative Aspekt war nur Mittel zum Zweck, reflektierte also in keiner Weise die Realität.

Weiters bildete seine Geschichte einen abenteuerlicheren Ausnahmehelden ab, einen dämonenhaften Typ, der nichts mit der Problematik des slovenischen Landwirts oder Proletariers gemein hatte, sondern wie Hassan Ibn Saba über den Dingen stand und über die Schicksale anderer verfügte.

Viele verurteilten Bartol für seinen psychoanalytischen Zugang, seine Apologetik des Zufalls sowie seinen irrationalen, Nietzscheanischen Umgang mit literarischen Motiven. Slovenische Literaturkritiker ignorierten jedoch, dass er genau damit an moderne künstlerisch-stilistischen Nuancen der westeuropäischen Literatur anknüpfte.⁵⁵

So könnte man auch behaupten, dass Bartol mit „Alamut“ unbewusst oder bewusst an die Schreibtradition des Orientalismus anknüpfte, einer Modeerscheinung in Architektur, Malerei und Musik, sowie Literatur. Der Beginn dieses Kunsttrends ging mit Napoleons Eroberung von Ägypten 1798 einher, überdauerte das gesamte 19. Jahrhundert und verlor sich irgendwann in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.⁵⁶

Der Orientalismus erfuhr zur Jahrtausendwende hin eine Wiederbelebung, in der Literatur war damals ein deutlicher Trend zur arabischen Kultur zu erkennen, was zur Popularisierung „Alamuts“ beigetragen haben könnte. Der Blick des Westens wandte sich gegen den Osten, belegen kann dies beispielsweise die Tatsache, dass 1988 der Literaturnobelpreis zum ersten Mal an einen arabischsprachigen Autor vergeben wurde, an Naguib Mahfuz aus Ägypten.

Auch gegenwärtig macht sich im Buchhandel eine starke Präsenz von Büchern mit orientalischen Themen, bzw. historischen Inhalten bemerkbar.

7.2.2. Phase 2 – slovenische Wiedergeburt

Die zweite Rezeptionsphase war ganz anderer Art. Sie erfolgte in den 80er Jahren - gut vierzig Jahre später - und stellte die Wiedergeburt von Bartols „Vorläuferroman“ dar, was wohl am besten die zwei slovenischen Neuauflagen aus den Jahren 1984 sowie 1988

⁵⁵ NEMEC 1990, S. 26ff

⁵⁶ <http://www.wissen.de/wde/generator/wissen/ressorts/unterhaltung/index.page=1205138.html> 24.11.2009

bezeugten. Neben ersten positiven Rezensionen aus Trieste/Trst in den 50er Jahren ist der Literaturforscher Taras Kermauner zu nennen, der Bartols Œuvre als erster zu würdigen wusste. Er formulierte schon 1974 im Vorwort zur zweiten überarbeiteten Ausgabe von „Al Araf, Demon in Eros“ hinsichtlich des Wirkens von Bartol äußerst trefflich:

„Čeprav je bil po našem mnenju Bartol (predvsem s svojima knjigama Al Araf in Alamut, 1938) ena osrednjih, najbolj zanimivih, najbolj inovativnih zoper vladajočo literarno-kulturno ideologijo bojujočih se, probleme, ki so aktualni danes, štirideset let po nastanku te literature, odpirajočih osebnosti slovenske književne republike med obema vojnama, pa je v času, ko je Bartol literarno inovativno deloval, to je do vojne, obveljala o njegovem delu skorajda negativna sodba“⁵⁷

„Obwohl Bartol unserer Meinung nach (vor allem mit seinen beiden Büchern Al Araf und Alamut, 1938) eine der zentralsten, interessantesten, am innovativsten gegen die vorherrschenden literarisch-kulturellen Ideologien kämpfenden, Probleme, die heute aktuell sind, vierzig Jahre nach der Entstehung dieser Literatur, einen Öffnungsprozess mitinitiierenden Persönlichkeiten der slovenischen Literaturrepublik der Zwischenkriegszeit, in der Zeit jedoch, als Bartol literarisch innovativ wirkte, das war bis zum Krieg, hat über sein Werk praktisch ein negatives Urteil vorgeherrscht.“

Dieses positive Statement zu Bartol zog eine Welle rückwirkend anerkennender Kritiken nach sich. Eine neue Lesergeneration stellte sich hinter den bislang verstoßenen Literaten, indem sie mit einem anderen Leseverständnis an die Lektüre ging. Diese Leser richteten ihren Fokus vor allem auf die Literatur, welche in der Nachkriegszeit als politisch dissident eingestuft, darum verschmäht oder aus dem Verkehr gezogen wurde. Auch Bartols Buch wurde ein teilweise antiideologischer Inhalt vorgeworfen. Gerade die literarischen Merkmale, die 1938 als qualitativ maßgebend hingenommen wurden, sollten ab 1968 neu beleuchtet und unter moderneren Gesichtspunkten analysiert werden. So kam es zur Neuentdeckung „Alamuts“ als erster „postmoderner“ Roman, und obwohl die Theorie über seine Rolle als ankündigendes Orakel des Postmodernismus großen Beifall erntete, wird er aus heutiger Sicht von den meisten als „vormodernes“ Werk angesehen. Außerdem wurde er von den Postmodernisten aufgrund seines Wortschatzes und der Erzählweise als enzyklopädischer Roman gefeiert,

⁵⁷ KERMAUNER, Taras: „Vladimir Bartol . Prehodnik današnje slovenske moderne literature.“ In: BARTOL, Vladimir: Demon in Eros / Al Araf. Mladinska knjiga, Ljubljana 1974. S. 424

ähnelte er im Stil nicht zuletzt Umberto Ecos im Jahre 1980 erschienenem weltberühmtem Werk „Der Name der Rose“.⁵⁸

Drago Bajt nannte Bartols Werk im Geleit zur Ausgabe von 1984 einen „Genieakkord“. Miran Košuta beispielsweise hob im Begleitwort zur slovenischen Edition von 1988 die philosophischen, psychologischen, als auch bekenntnisartigen Konstanten als den wesentlichen Kern in Bartols „Drachen“ hervor. Damit bekräftigte er die ursprünglichen Erläuterungen des Verfassers selbst, er habe einerseits die wahre Entstehungsgeschichte des Assassinen niedergeschrieben und andererseits die Erscheinungen seiner Zeit geschildert, somit eine außergewöhnliche romaneske Metapher geschaffen.⁵⁹

Dem metaphorischen Bedeutungsfeld im „Alamut“ lag ein mythologisches Fundament zugrunde, mehr noch, laut Bartol „ist Alamut ein Mythos“, ein in sich geschlossener Kosmos, der aus einer immensen kreativen Anstrengung heraus entstanden war und nach seinen eigenen Prinzipien funktionierte. Mythos war für ihn das unbewusste Personifizieren vom unterbewussten Bestreben der Menschheit. Tatsächlich beinhaltet die Erzählung alle Elemente, die einen Mythos ausmachen. Indem er seine eigenen Erkenntnisse auf die Schilderungen der Romanwelt appliziert, versucht Bartol eine Antwort auf die existenziellen Fragen der Menschheit zu geben.⁶⁰

7.2.3. Phase 3 – Aktualisierung und neue Konkretisierung

Neuere Untersuchungen zeigen, dass dem Buch nicht so sehr die Lobeshymnen im eigenen Lager, als vielmehr die positiven Rezensionen aus dem Ausland zu seiner weitläufigen Beliebtheit verhelfen, welche ihm eine Aufwertung verliehen und ihm den Weg für seinen Siegeszug durch Europa ebneten. In der jüngeren europäischen Rezeptionsgeschichte „Alamuts“ spielte die politische Aktualität eine wesentliche Rolle. Was genau aber waren die entscheidenden soziopolitischen Rezeptionsfaktoren, welche zusätzliche Dimension wirkte zunächst auf die Aufnahme im fremdkulturellen Ausland, um kurz darauf eine Paradigmenverschiebung in der heimischen Rezeption zu verursachen?

⁵⁸ KERMAUNER 1974, S. 425

⁵⁹ KOŠUTA, Miran: „Alamut. Roman – metafora.“ In: BARTOL, Vladimir: Alamut. Mladinska knjiga, Ljubljana 1988. S. 557-558

⁶⁰ idb. S. 559-560

7.2.3.1. Aktuelle Wirkdimension

Bartols Erfolgswerk erschien Ende der 80er Jahre zuerst in Frankreich, dann in Spanien. In beiden Ländern wurde die politische Aktualität des „iranischen“ Elements fokussiert und der Blick auf die vordergründige Motivik des Werkes, auf den islamischen Fundamentalismus, die Manipulation unschuldiger Menschen, schließlich auch auf die Erziehung von Terroristen gerichtet. Es geschah eine allgemeine Adaptation gemäß den neuen soziopolitischen Gegebenheiten.

In den 80er Jahren zog im Nahen und Mittleren Osten der Terrorismus herauf. In der vorangehenden Dekade stürzten islamische Revolutionäre unter der Führung ihres schiitischen, politischen und geistigen Imams (Führers) Ruhollah Chomeini den bis dahin im Iran regierenden Schah Mohammad Reza Pahlavi. Das Ereignis bedeutete die Gründung der Islamischen Republik, deren Staatstheorie allein auf der islamischen Religion basierte, auf der ewigen Gültigkeit sowie der Rechtsnatur des islamischen Gesetzes, das als direkter Befehl Gottes verstanden wurde. Mit der Berufung auf den Koran hetzte Chomeini seine Anhänger zum Djihaad gegen die westlichen Mächte auf und verherrlichte das Märtyrertum, indem er den Männern, die beim Einsatz für den Islam getötet würden, die direkte Einkehr ins Paradies versprach.⁶¹ Noch heute besteht in arabisch-islamischen Ländern die Einheit von Religion und Staat, was sich in einem theokratischen Staatswesen und der Scharia äußert. Im Iran beispielsweise werden Regimekritiker und Gegner des derzeitigen Präsidenten Mahmud Ahmadinedschad als Feinde Gottes hingerichtet.

Seither spitzte sich die Situation durch die Anschläge auf das World Trade Center in New York (11.9.2001), dem Wahrzeichen des Welthandels, durch Selbstmordattentate in den öffentlichen Verkehrsmitteln von London (7.7.2005) und Madrid (11.3.2004), durch den wachsenden Krisenherd im Nah-Ost-Konflikt permanent zu, was auch jüngste Berichte zu immer neuen Bombenanschlägen mit zahlreichen unschuldigen Opfer bekräftigen konnten. Die schockierte Menschheit suchte nach Erklärungen für die gewaltsamen Anschlagsserien und griff dabei gerne auf Literatur zurück, die Aufklärung zu verschaffen versprach, weswegen der Roman wie selten zuvor von seiner politischen Aktualität lebte.

Durch den zeitlichen Abstand zwischen Entstehung (1938) und Verbreitung des Meisterwerkes in den 80er Jahren kamen neue Faktoren beim Rezeptionsvorgang zum Tragen. „Alamut“ unterlag Umcodierungen, die letztendlich eine andere Leseart zur Folge

⁶¹ http://de.wikipedia.org/wiki/Ruhollah_Chomeini (12.01.2010)

hatten. Es fand eine Einflussnahme zeitgenössischer Geschehnisse statt, des Aufkommens, der Verbreitung und der Aktualität fundamentalistischer Terrororganisationen, die sich im Zuge der Globalisierung, den dahinter verborgenen kapitalistischen Wirtschaftskonzepten und den daraus resultierenden sozialen Ungleichheiten gegen die Wohlstandsgesellschaft erhoben hatten. Der islamistische Extremismus verschaffte sich durch immer häufigere Gewaltakte inzwischen bereits globales Gehör und nahm als eine ernstzunehmende Bedrohung Gestalt im kollektiven Bewusstsein der Menschheit an.

Als Rezeptionsfaktor war diese neuzeitliche Problemerscheinung demnach nicht so sehr in einem speziellen soziokulturellen Hintergrund präsent, vielmehr spielte sie in allen Ländern eine Rolle, in denen „Alamut“ verlegt wurde. Die geschärfte Wahrnehmung der Rezipienten bedingte den Islam betreffende Assoziationen, so dass sich die Reaktionen auf den Roman überall ähnelten und nur in gewissen Nuancen unterschieden.

7.2.3.2. Innenperspektive – Slovenisierung

Mit Hinblick auf den offensichtlichen Gegenwartsbezug im „Alamut“ erfolgte im Ausland eine primäre Hervorhebung seiner politischen Motivik, eine Auslegung, die aus slovenischer Sicht zu oberflächlich war. Unlängst trat man hier unter Berücksichtigung der philosophisch-moralisch untermauerten Tiefenstruktur des Bestsellers für einen vielschichtigeren Interpretationsansatz ein. Gleichzeitig aber war man darauf bedacht, den „*unslovenishtsen aller slovenischen Romane*“, wie es früher hieß, als slovenisches Kulturprodukt zu determinieren.⁶²

In Slovenien drehte sich eine der gegenwärtigen Debatten um die Nietzscheanischen Züge im „Alamut“, obwohl Bartol einen direkten Nietzsche-Bezug mehrfach dementiert hatte. Vor allem das oberste ismaelitische Gebot „*Nichts ist wahr, alles ist erlaubt*“ führte man auf die nihilistischen, Wahrheit sowie Moral negierenden Lehren des deutschen Philosophen zurück. Hitzig wurde darüber diskutiert, ob Seidunas Herrschaftsprinzip auf Friedrich Nietzsche zurückging, oder ob es sich nicht doch auf den Kalifen Hakim I „den Wahnsinnigen“ datieren ließe. Bartol jedenfalls beteuerte, sein Motto aus der orientalischen Tradition übernommen zu haben, was von seiner Überzeugung herrührte, wie sich in seiner Autobiographie zeigte, Nietzsche habe seine Erkenntnis aus der fernöstlichen Welt abgeleitet. Daher betrachtete er

⁶² PATERNU, Boris, 1991: „Vprašanje recepcije Bartolovega Alamuta.“ In: BARTOŽ, Igor (Hg.): *Pogledi na Bartola*, Revija Literatura, zbirka novi pristopi, Ljubljana 1991, S. 87-89

den morgenländischen Grundsatz als den ursprünglicheren, den wahrhaftigen. Recherchen in Geschichtsquellen hingegen brachten Janko Kos zu dem Ergebnis, dass der Leitgedanke in der Form, wie er im Roman fixiert war, nicht existierte. Die urtümliche Formulierung war „an nichts Glauben, alles tun dürfen“ gewesen, darüber hinaus konnte aus dem Kontext der Quelle schwer ersehen werden, ob damit tatsächlich der höchste Lehrsatz der Ismaeliten gemeint war.

Wortwörtlich kam der Satz, wie er am Anfang von „Alamut“ angeführt war, aus der Feder des deutschen Philosophen, den Bartol zwischen 1929/30 für die Zeitschrift *Modra ptica* übersetzt hatte. Er hatte einige Auszüge aus „Also sprach Zarathustra“ überarbeitet, wo an einer Stelle des vierten Buches der Schatten von Zarathustra zu jenem meinte: „*Nichts ist wahr, alles ist erlaubt*“. Damit war allerdings noch nicht klar, ob „Alamut“ der europäischen Philosophie zugrunde lag.⁶³

Matevž Kos nahm in seinen Studien zum Nietzschetum in der slovenischen Literatur die wissenschaftlichen Errungenschaften von Kos für gegeben hin und fand heraus, dass Bartols autobiographische Behauptung, Nietzsche selbst stütze sich auf die Maxime aus der arabischen Welt, der Wahrheit entsprachen. Er verwies an eine Stelle in „Zur Genealogie der Moral“ in der dritten Abhandlung „Was bedeuten asketische Ideale“, worin der deutsche Denker aufklärte, woher er die Kernaussage hatte, um die es hier geht: bei einem ihrer Kreuzzüge im Orient stießen die Christen einst auf die unbesiegbaren Assassinen, die freien Geister, von denen die Niedrigsten in höchstem Gehorsam lebten. Dort erfuhren sie von den Assassinen das Geheimnis, das nur wenigen Auserwählten zuteil wurde, den Weg des Erfolgs, den nur einzelne gehen durften: „*Nichts ist wahr, alles ist erlaubt*.“⁶⁴

Laut Matevž Kos war damit klar, dass Bartol das höchste Gebot, das in seinem Lebenswerk regierte, im Sinne von Nietzsche verstand, was wiederum zu der Annahme führte, „Alamut“ basiere auf der nihilistischen Tradition der europäischen Kultur und sollte nach ihren Kriterien interpretiert werden.⁶⁵ Die Plausibilität dieser These zu unterstützen liegt im Auge des Betrachters und ist sicherlich mit dem eigenen Kulturkreis verbunden. Obschon die Erläuterungen durchaus überzeugen, darf eine bloße Zuordnung zum europäisch-nihilistischen Bedeutungspool nicht ohne Vorbehalt geschehen, schließlich würde das den „Drachen“ um seinen Facettenreichtum bringen.

⁶³ KOS, Janko, 1991: „Težave z Bartolom.“ IN: BARTOŽ, Igor: *Pogledi na Bartola*, Revija Literatura, zbirka novi pristopi, Ljubljana 1991, S. 33ff

⁶⁴ NIETZSCHE, Friedrich: *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*. Goldmann, Leipzig ² 1999. S. 136f

⁶⁵ KOS, Matevž: *Poskusi z Nietzschejem. Nietzsche in ničejanstvo v slovenski literaturi*. Slovenska matica, Ljubljana 2003, S. 275ff

Neben der philosophischen Struktur witterten Literaturkenner auch Spuren von Tiefenpsychologie sowie Psychoanalyse in Bartols Erzählungen, Einflüsse von Sigmund Freud oder Carl Gustav Jung, dessen begeisterter Anhänger Bartol gewesen war. Freuds deterministisches Prinzip, Descartes Rationalismus und zugleich seine Skepsis, Sartres, Bergsons oder Foucaults neuzeitliche subjektivistische Erkenntnisse waren weitere ideell-intellektuelle Assoziationen, welche einige Literaturwissenschaftler mit „Alamut“ in Verbindung brachten.

Viele sahen in der „dämonischen“ Besessenheit Hassans eine universalere dunkle Macht, mit der bereits andere Romanhelden in Berührung gekommen waren oder gar in ihrem Bann geraten sind, so dass intertextuelle Bezüge zu Dostojewskis „Die Dämonen“, Goethes „Faust“, Machiavellis „Der Fürst“, Henry Rider Haggards „Die heilige Blume“ sowie Cankars „Kralj na Betajnovi“ oder Poes Kriminalgeschichten hergestellt wurden.⁶⁶

Der Literaturhistoriker Lino Legiša erkannte in den Fedajins des slovenischen Romans Mitglieder der anti-faschistischen slovenisch-kroatischen Untergrundorganisation *TIGR*, in der Figur Hassans einen mächtigen Slovenen, der unerbittlich und kompromisslos, ja machiavellistisch für sein Volk und dessen Befreiung kämpfte.⁶⁷

In Anlehnung an die Abhängigkeitssituation der Haremsmädchen thematisierte der slovenische Rezipientenkreis auch und die unterdrückte Rolle der Frau im „Alamut“.

Hinsichtlich der Rezeption in Slovenien gilt zusammenfassend, dass sich mit dem zeitbedingten Wandel der Werte und der Wertigkeiten, das Urteil über „Alamut“ ins Gegenteil verkehrt hatte, plötzlich schätzte die kultureigene Literaturkritik den Nihilismus in der Erzählung, Bartols anti-mimetisches Konzept, die psychoanalytischen Vorgehensweisen, die lokale und thematische Fremdheit, Andersartigkeit, die dämonenhaften Inhalte weckten anstelle von Geringschätzung Interesse beim Leser.

Die zahlreichen Bemühungen um eine nachträgliche Slovenisierung des Opuses von Bartol trugen Früchte. Aus dem peripheren Autor wurde eine der zentralsten Schriftstellerfiguren Sloveniens. Viele priesen ihn als den Wegbereiter der modernen slovenischen Literatur.

Heute schätzen wir die futuristischen Eigenschaften des Ausnahmewerkes, zudem glauben wir, fundamentale Fragestellungen und Probleme unserer Zeit darin zu entdecken.

Gegenwärtig erfährt das Werk eine produktive Rezeption in Slovenien. Es gehört zu den Pflichtlektüren an Gymnasien, wo die spätere slovenische Elite außerdem mit den neuesten

⁶⁶ KOŠUTA 1990, S. 160

⁶⁷ KOS, PATERNU, ŠKAMPERLE, ZUPAN 2003, S. 5

Aktualisierungen vertraut gemacht wird. Der Roman beinhaltet genug intellektuelles Material um an den Universitäten im Rahmen von Vorlesungen immer aufs Neue innovativ beleuchtet zu werden. Der „Drache“ hat sogar eine erfolgreiche Metamorphose in ein Bühnenstück für eine Inszenierung am Theater vollzogen und ist somit Aushängeschild der blühenden slovenischen Kultur.

Wir konstatieren: das Befassen mit Bartols literarischem Erbe verlief in Slovenien äußerst produktiv und war zudem tiefenorientiert. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass trotz allem das Ausland der Auslöser für die „Exhumierung“ des slovenischen Meisterwerkes war und dafür gesorgt hatte, neues Bedeutungspotenzial des Romans ans Licht zu bringen, selbst wenn wichtige Aspekte bei der Rezeption in der Fremde übersehen wurden.

8. Rezeption in Frankreich

8.1. Von der Exhumierung „*Alamuts*“

In Frankreich ging die Initiative für eine Übersetzung des großen slovenischen Romans vom Verlag für Orientalische Veröffentlichungen in Frankreich aus, von *Publications Orientales de France*. Der Editor hielt Ausschau nach viel versprechenden Büchern fremdländischer Herkunft, um sie anschließend ins Französische zu übertragen. Auf ein Ansuchen beim Klub der slovenischen Schriftsteller, damals unter dem Vorsitz der Schriftstellerin Mira Mihelič, wurde Ende der 60er Jahre eine Liste über die immanentesten slovenischen Werke aufgestellt. Auch „*Alamut*“ war angeführt, wobei sich Bartols Roman vermutlich wegen seiner orientalischen thematischen Ausrichtung unter den Titeln befand.

Claude Vincenot⁶⁸ arbeitete zwischen 1970 und 1971 als Lektor für Französisch in Ljubljana und fertigte die französische Übersetzung während seines hier Aufenthaltes an. Dabei unterstützte ihn der slovenische PEN-Klub finanziell. Paradoxerweise entschied sich der Herausgeber von *Publications Orientales de France* dazu, ein anderes Werk auf der Verlagsliste, „*Balada o trobenti in oblaku*“, „die Balade von der Trompete und der Wolke“

⁶⁸ Claude Vincenot interessierte sich mehrperspektivisch für das slovenische Kulturgut, nicht nur an der hiesigen Literatur, auch der Sprache fand er großen Gefallen. So kam es, dass er sich eingehender mit Form sowie Aufbau der slovenischen Sprache auseinandersetzte und für die Reihe „Collection Linguistique – dictionnaires manuels“ eine slovenische Grammatik auf Französisch zusammenstellte. Damit setzte er ein für die Außenwelt deutlich sichtbares Zeichen bezüglich einer interkulturellen französisch-slovenischen Annäherung. Seine Grammatik „*Essai de grammaire de slovène*“ erschien im Jahre 1975 beim slovenischen Verlag Mladinska knjiga in Ljubljana. cf.: http://openlibrary.org/b/OL4872187M/Essai_de_grammaire_slovène (25.1.2010)

des sozialrealistischen Autors Ciril Kosmač zu veröffentlichen und nicht „Alamut“. Vincenot besaß eine feine Intuition und ahnte offenbar die literarischkulturelle Bedeutung seines übersetzten Textes, denn in den nächsten 15 Jahre suchte er vergebens nach einem Verlag, der bereit gewesen wäre, das Buch zu publizieren.

Ob es die plötzliche politische Aktualität des Romans war, die seine Re-Edition fünfzig Jahre nach seiner Ersterscheinung bewirkte, sei dahingestellt. Zumindest steht fest, dass in den 80er Jahren der Geschichtsroman, besonders der mit orientalischem Motiv, ein äußerst beliebtes Genre war, nicht zuletzt in Frankreich, wo Titel wie „Léon l'Africain“ von Amin Maalouf oder „Samarcande“ desselben Autors, daneben auch „De la part de la princesse morte“ von Kenizé Mourad, oder die Romane von Michel de Grèce oder Henry Troyat und anderen, die in aller Munde waren und deren Urheber über Nacht berühmt machten. Als ein weiteres Werk aus dieser Sparte machte „Alamut“ Schlagzeilen. Jean-Pierre Sicre, der Verleger von Phébus, sorgte im Jahre 1988 für die Wiederbelebung des „*Romans aus dem alten Orient*“. Letztendlich war es Jean-Didier Castagnou⁶⁹, ebenfalls Lektor, der den Gründer von Phébus, dazu brachte, sich der Übersetzung Vincenots anzunehmen. Sicre redigierte Vincenots Arbeit, verfasste ein hervorragendes Begleitwort und veröffentlichte 1988 „Alamut“ zum ersten Mal in französischer Sprache. 24.000 Exemplare waren bald vergriffen, die Taschenbuchausgabe, welche im selben Jahr bei France Liosirs herauskam, verkaufte sich 56.000 Mal.

8.2. Empirische Rezeptionsschilderung

Die Verleger in Frankreich machten vordergründig auf das politische Sujet „Alamuts“ aufmerksam, was auf das Zeitungswesen durch Werbeslogan wie „*les premiers terroristes*“, „*die ersten Terroristen*“ oder „*au paradis d'Allah*“, „*in Allahs Paradies*“, abfärbte. Sicre in seinem Vorwort:

„Vladimir Bartol démonte en effet[...]les mécanismes secrets sur lesquels se fonde toute la dictature. Qu'il ait choisi pour ce faire d'analyser le cas exemplaire du terrorisme islamique.“⁷⁰

Demnach ging Bartol in seiner orientalischen Erzählung dem islamistischen Glaubensfanatismus auf den Grund und verstand sich darauf, die Mechanismen einer jeden Diktatur offen darzulegen. Dem Leser konnte so eine Lektüre auf die mit den extremistischen

⁶⁹ Miran Hladnik sprach von Jean-Didier Castagnou, Antonia Bernard hingegen gab George Castagnou als Lektoren, an, der Sicre zur Herausgabe „Alamuts“ überredet haben soll (Anm. d. Verfasserin).

⁷⁰ BARTOL, Vladimir: Alamut. Phébus, Paris 1988.

Aktivitäten aufgekomenen Fragen antworten und zu einem aufgeklärteren Weltbild verhelfen.

Offenbar vergaßen folglich einige der Rezensionisten, wann „Alamut“ erschienen war und sahen in Hassan Ibn Saba lediglich zeitgenössische Abbilder wie Chomeini, Saddam Hussein oder Osama Bin Laden. *La libre Belgique* wollte im „Alamut“ ein „*sujet contemporain*“ erkennen, „*c'est l'allegorie d'une régime islamique «moderne» qui apparaît dans toute sa luminosité.*“, „*es ist die Allegorie eines «modernen» islamischen Regimes, das in all seinem Glanz erscheint*“. Bei anderen weckte die Geschichte beinahe den Eindruck, als stamme sie aus der Gegenwart „*le roman est écrit aujourd'hui*“. Antonia Bernard machte auf einen Kommentar aufmerksam, der anlässlich einer „Alamut“-Ausgabe von Phébus aus dem Jahr 2001 in der Zeitung *l'Express* abgedruckt wurde. In diesem Artikel mit der Überschrift „*Ben Laden – mode d'emploi*“ stand wortwörtlich geschrieben: „*Si Oussama ben Laden n'existait pas, Vladimir Bartol l'aurait inventé. Son chef d'œuvre[...]est paru 1938, mais il semble avoir été écrit il y a deux ou trois semaines*“, „*Wenn Osama Bin Laden nicht existierte, Vladimir Bartol hätte ihn erfunden. Sein Meisterwerk[...]ist 1938 erschienen, es macht jedoch den Eindruck als hätte er es vor zwei oder drei Wochen verfasst.*“ Der Kolumnist André Clavel gab darüber hinaus an, das Buch enthalte eine nahezu klinische Beschreibung der Vorgänge und Methoden in islamisch-extremistischen Organisationen in Afghanistan.⁷¹

Im Zuge der Modernität „Alamuts“ sagte die französische Presse dem slovenischen Schriftsteller ein transzendentes literarisches Gespür nach. Wie beiläufig erwähnte man die ursprüngliche Anspielung auf Hitler, Mussolini und Stalin, bevorzugte es jedoch, das Œuvre als prophetisches Manifest publik zu machen. Im Angesicht von Bartols Biographie allerdings verloren diese „prophetischen“ Aspekte im Roman ihr divinatorisches Moment. Der Triestiner sah eben nicht zukünftige politische Konflikte voraus, wie manche Franzosen glaubten. Im Gegenteil, Bartol veranschaulichte die destruktiven Ideologien des längst angebrochenen 20. Jahrhunderts in Europa, von denen er sich zu jener Zeit in Trieste/Trst überzeugen konnte, schließlich kollidierten sie hier mit der kommunistischen Idee des slavischen Bevölkerungsanteils.⁷² Während Bartol das Ausmaß der Euphorie schilderte, mit welcher Schwarz- und Braunhemden ihren geistigen Führern folgten, schuf er ein historisches Dokument seiner Tage. Erst die Verkleidung als persische Geschichte des 11. Jahrhunderts machte das literarische Sujet allgemeiner anwendbar, anpassungsfähiger und öffnete es für

⁷¹ CLAVEL, André: Ben Laden: mode d'emploi. In: *L'Express*.
http://www.lexpress.fr/culture/livre/alamut_817384.html (12.01.2010)

⁷² aus den noch unveröffentlichten Unterlagen von Professorin Antonia Bernard.

einen kontemporären Kontext, was immer neue Interpretationsansätze und Bedeutungen erlaubte.

8.3. Die slovenische Antwort

Miran Košuta etwa beeindruckte zwar die einleitende Lobeshymne von Jean-Pierre Sire im ersten französischen „Alamut“-Exemplar, im gleichen Augenblick missbilligte er, dass in erster Linie lediglich von Bartols hervorragender Fabulierkunst, seinem pittoresken sowie gut aufgebauten Erzählstil, der ideellen Vielfalt und der unmittelbaren Abenteuerlichkeit die Rede war. Anstatt die philosophische Facette zu apologisieren – so Košuta – bevorzugte Sire vom Lesegenuss und von Bartols Vorausschauungsgabe zu schwärmen, die das Werk politisch aktualisierte und darin eine transhistorische Metapher des Fundamentalismus, des Glaubensfanatismus sowie des Despotismus erkannte.⁷³ Sire betonte sogar: „[...]car Bartol a trouvé là sa vraie voie. Non celle du roman philosophique (catégorie plutôt triste), mais celle du récit d'aventure »subversif«.⁷⁴ „[...]denn Bartol hat dort seine wahren Weg gefunden. Nicht den eines philosophischen Romans (eine eher traurige Kategorie), sondern den einer »subversiven« Abenteuergeschichte.“ Er weiter angab, das Buch aufgrund seiner guten Leserlichkeit und nicht etwa wegen eines eventuellen künstlerischen Mehrwertes verlegt zu haben. Sein Plädoyer beschränkte sich weitgehend auf den aktuellen terroristisch-fundamentalistischen Bezug zum Iran.

Eine Satire auf die Diktatur geschrieben zu haben wurde ihn ebenfalls angedichtet, obwohl Bartol selbst dementierte, eine „Karikatur auf das Hitlertum“ geschaffen zu haben, vielmehr hob er hervor, stets um eine objektive, nicht moralisierende Darstellung der Gegebenheiten bemüht gewesen zu sein.⁷⁵

Janko Kos bemerkte eine vordergründige Bewerbung des erotischen, sensuellen Inhaltes des Textes, wobei die Erstausgabe sogar ohne die substanzielle Idee „*Nichts ist wahr, alles ist erlaubt*“ in Druck ging; lediglich im Vorwort fand Seidunas Devise Erwähnung.⁷⁶

Es erstaunte sehr, dass gerade in einem Land wie Frankreich, das mit Nationalstolz seine großen Philosophen zu zitieren weiß, und wo bereits am Lycée Philosophie zu den Pflichtfächern der Schüler zählt, die philosophische Untermauerung des „Drachen“

⁷³ KOŠUTA 1990, S. 158

⁷⁴ BARTOL, Vladimir: Alamut. Phébus, Paris 1988

⁷⁵ BARTOL 2006, S. 301

⁷⁶ KOS, PATERNU, ŠKAMPERLE, ZUPAN 2003, S. 4

verschwiegen wurde, was den Anschein erweckte, man wolle potenzielle Leser nicht mit „komplizierter“ Lektüre abschrecken.

Zwar gab es auch andere Literaturkritiker wie z.B. Nicole Zand, die in ihrer Kolumne bei *Le Monde* „Alamut“ als „*conte philosophique*“, „*philosophische Erzählung*“ oder „*conte pseudo-islamique*“, „*pseudo-islamistische Erzählung*“ vorstellte, allerdings hat sie diese Synonyme nur oberflächlich und ohne nähere Erläuterungen verwendet.

Die französische Ausgabe war zwar der Initiator des europäischen Erfolges, trotzdem war es Spanien, das die philosophische Untermauerung des „Drachen“ verstand und würdigte.

9. Rezeption in Spanien

Zu dem Zeitpunkt, als unser Roman in die spanische Kultur transferiert wurde, hatte diese gerade einen fundamentalen politischen Wandel abgeschlossen, dessen Nachwirkungen noch lange im soziokulturellen Bereich spürbar waren, wo sich immense Veränderungen vollzogen. Neben den bereits erläuterten äußeren Rezeptionsfaktoren gab es noch andere, intrakulturelle Ursachen, die auf die literarische Aufnahme „Alamuts“ innerhalb der spanischen Iberia wirkten. Daher macht es Sinn, einen kulturspezifischen Überblick über die Aufnahmesituation vor Ort zu erstellen, wobei die geschichtspolitische und die kulturelle Entwicklung der Peninsula in unser Blickfeld rücken.

Danach möchten wir uns an Hand von Texten und Rezensionen konkret der Analyse „Alamuts“ im spanischen Kulturraum zuwenden.

9.1. Von Repression zu Demokratie

Im letzten Jahrhundert durchlebte Spanien große Umwälzungen. Im Jahr 1923 endete die Ära des *Ancien Régimen*, als nach einem Putsch Primo de Rivera einer Militärdiktatur errichtete, deren Regierungsprogramm dringend notwendige Modernisierungsbestrebungen vorsah. Bevor aber ernsthafte Umstrukturierungen im feudalen Gesellschaftssystem vorgenommen werden konnten, musste Primo de Rivera wegen der Folgen der Weltwirtschaftskrise zurücktreten, die dem rückständigen Agrarland schwer zugesetzt hatten.

Nach der kurzen Verweildauer einer instabilen Nachfolgeregierung kam es 1932 zur Gründung der Zweiten Republik, die ebenfalls um Reformen bemüht war. Eine klare Trennung von Kirche und Staat, die Entmachtung des Militärs, eine Agrarreform, ein Autonomiestatus für die ressourcenreichen Industrieregionen Katalonien sowie Baskenland,

die Gleichberechtigung der Geschlechter, das Recht auf Scheidung sowie die Pressefreiheit waren angestrebte Ziele der Regierung. Allein die beginnende Realisierung der politischen Pläne führte zu einer Polarisierung des Volkes in der *Segunda República*. Vor allen der Klerus sah seine Stellung gefährdet, da man ihm mit dem Bildungsmonopol sein wichtigstes Einflussinstrument entzogen hatte, so dass er neben dem Militär die treibende Kraft der Rechten darstellte. Die vererbten Konflikte verschärften sich zunehmend, bis sich die Zweite Republik nicht mehr halten konnte und 1936 im blutigen Bürgerkrieg endete.

Die umstürzlerischen rechten Aktivisten, die späteren *Falangen*, wurden von faschistischen und nationalsozialistischen Truppen verstärkt und konnten als Sieger aus dem Krieg hervorgehen.⁷⁷

Die Machtübernahme durch General Franco im Jahre 1939 bedeutete eine kulturpolitische Lethargie, die die nächsten vier Jahrzehnte über in Spanien vorherrschen sollte.

Welchen politischen Kurs der Diktator verfolgte, war schwer zu sagen. Etappenweise handelte es sich um ein faschistisches, ein christlich-demokratisches und ein technokratisches Regime. Es war weder eine klassische Diktatur im eigentlichen Sinne, noch eine Monarchie, obwohl es so in der Verfassung festgeschrieben war. Franco beherrschte die Kunst, seine politische Gesinnung je nach Nutzen den äußeren Gegebenheiten anzupassen, worin die Ursache für seine lange Amtsperiode liegen könnte.⁷⁸ Einige behaupten aber, dass der Klerikalfaschismus dominierte, in dem traditionelle Werte wie die Kirche oder die Familie von höchster Bedeutung waren und der Moralbegriff eine Renaissance erfuhr.⁷⁹

Nach einem anfänglichen Säuberungsprogramm, welches politische Gegner ausgeschaltet hatte, war der Weg für Francos regressive Politikführung geebnet, die eine Wiedervereinigung von Kirche und Staat, eine Wiederherstellung der militärischen Macht, und eine staatlich gelenkte Einheitsgewerkschaft verfolgte. Aus dem Zweiten Weltkrieg hielt sich der Staatschef taktisch klug heraus, er unterstütze die Deutschen nur durch eine einmalige Ausschickung der *división azul*, der blauen Division, so dass das Land nach einer anfänglichen außenpolitischen Nachkriegsisolierung schon 1950 wieder finanzielle Zusicherungen erhielt. Mitte der 50er Jahre erlebte das franquistische Spanien eine ökonomische Krise, die ein sekundärer Nebeneffekt der Restriktionen, des Bürgerkriegs sowie der wirtschaftlich dirigistischen Innenpolitik war. Die Geldmittel aus den USA und eine radikale Wirtschaftsreform trugen zur wirtschaftlichen Erholung bei. Im nächsten Jahrzehnt boomte die Wirtschaft auf Grund von

⁷⁷ NEUSCHÄFFER, Hans-Jörg: „Vom 20. Jahrhundert bis zur Gegenwart.“ In: NEUSCHÄFFER, Hans-Jörg (Hg.): *Spanische Literaturgeschichte*, Metzler, Stuttgart/Weimar³ 2003, S. 316ff

⁷⁸ VARELA IGLESIAS, M. Fernando: *Civilización Española*. Facultas, Wien 2002, S. 331f

⁷⁹ NEUSCHÄFFER 2006, S. 319

Tourismus, ausländischen Investitionen und Überweisungen emigrierter spanischer Gastarbeiter. In jener Zeit begann sich ein breiter Widerstand in der Bevölkerung zu erheben: Studenten, freie Gewerkschaften (*Comisiones Obreras*), sogar die Kirche, allesamt gingen in Opposition zum Franquismo. Die angebrochen 70er deuteten bereits den Rückzug des Diktators aus der Politik an, gleichzeitig wollte man durch verschärfte politische Repressionen zwanghaft die Präsenz der „alten Ordnung“ demonstrieren. Noch kurz vor dem Ableben des Diktators wurden an fünf militanten Regimegegnern Todesurteile vollstreckt.

Nach dem Tod Francos proklamierte man König Juan Carlos als seinen Nachfolger. Mit seiner Machtübernahme wurde ein friedlicher Demokratisierungsprozess initiiert, *la Transición*. Im Jahre 1977 fanden die ersten freien Parlamentswahlen statt und durch die Verabschiedung einer freiheitlichen Verfassung im darauf folgenden Jahr erhielt das Land eine offizielle konstitutionelle Monarchie, die dem Staatswesen noch heute zu Grunde liegt. 1981 versuchte die rechte Militärverbinding *Guardia Civil* die demokratische Regierung durch einen Putsch zu stürzen. 1982 ging als das Jahr in die Geschichtsbücher ein, in dem die *Transición* abgeschlossen war und Felipe González das Amt des Ministerpräsidenten antrat. Während der Regierung seine sozialistische spanische Arbeiterpartei *PSOE* (*Partido Socialista Obrero Social*) wurde Spanien Mitglied der NATO und der EU und erlebte einen wirtschaftlichen Aufschwung.

Bei den Wahlen von 1996 setzte sich die konservative Partei *PP* (*Partido Popular*) durch und es kam zu einem Machtwechsel. Nach zwei Legislaturperioden unterlag José María Aznar, der Spanien gegen den mehrheitlichen Willen der Bevölkerung am Irakkrieg beteiligte, dem Sozialdemokraten José Luis Rodríguez Zapatero, der seit den Wahlen im März 2004 mit der stärksten Partei in Madrid regiert.⁸⁰

In den wenigsten Ländern Europas änderte sich die Literatur innerhalb der letzten 30 Jahre so gravierend wie in Spanien. Im Laufe der restriktiven franquistischen Regierungsperiode wurde der gesamte kulturelle Sektor in seiner freien Entwicklung behindert, da alle Kulturgüter dem strengen Urteil der allgegenwärtigen Zensur unterworfen waren. Aus den politischen Verhältnissen folgte ebenfalls die totale Kontrolle der Presse sowie der öffentlichen Meinung. Spanien brachte trotzdem exzellente eigenkulturelle Kunstwerke hervor. Die peninsularen Literaten mussten besonders erfindungsreich sein, um kritische Botschaften unzensiert unter dem Volk zu verbreiten. Unter den liberalgeistigen kritischen Schriftsteller der Franco-Zeit stachen besonders Camilo José Cela oder Dámaso Alonso

⁸⁰ NEUSCHÄFFER 2006, S. 318ff

hervor. In einer späteren Phase deckte die Literatur den tatsächlichen Sachverhalt auf der iberischen Halbinsel auf (Miguel Delibes, Rafael Sánchez Ferlosio, Camilo José Cela) und fand letztlich wieder direkten Anschluss an die europäische Prosa und Poesie (Martin Santos, Juan Benet). Unter der Obhut der Regisseure Alfonso Sastre und Buero Vallejo bildete sich ein zum Regime oppositionelles Theater. Der spanische Film konnte sich Dank Juan Antonio Bardem („*Muerte de un ciclista*“), Luis García Berlanga („*Bienvenido Mr. Marshall!*“), Luis Buñuel („*Un perro andaluz*“) und Carlos Saura („*Los golfos*“, „*La prima Angélica*“) mit europäischen Produktionen messen.

Während man unter franquistischer Herrschaft gezwungen war, innovativ zu wirken und unter Rückgriff auf Verschleierungsmechanismen unterschwellige, nicht direkt greifbare Kritik am autoritären System zu üben, durchbrach nach dem Auflösen der Zensur eine Welle neuer greller Kunst die traditionelle Kunstszene, die jetzt in der direkten künstlerischen Rebellion gegen ehemalige Tabus eine lange unterdrückte Freiheitssehnsucht auszudrücken suchte. Die Entstehung neuer literarischer Kunstwerke lief wie von selber, warum die Bewegung als *movida*, als eine Art Aktion bezeichnet wurde. Offensichtlich hatte sich in den 40 Jahren Diktatur ein kultureller Nachholbedarf angestaut, der erst nach und nach in der aktiven freien Kunstentfaltung gestillt werden konnte.

9.2. Innere Rezeptionsfaktoren: Bildungswesen vs. Marketing

Da die spanische Bevölkerung über geraume Zeit hinweg einer tieferen interkulturellen Kommunikation entbehren musste, verlangte es ihr nun gezielt nach Austausch mit (außer-) europäischen Literaturen und Strömungen. Fremdkulturelles Literaturgut boomte und gerade in den 80er Jahren führten überwiegend nicht-spanische Autoren die literarischen Bestsellerlisten an. Offenbar galt das unausgesprochene Prinzip, dass Literatur, die einer Welt entsprang, die außerhalb der eigenen Landesgrenze gelegen war, geschätzt wurde.⁸¹ Dieses Phänomen konnte schon in anderen Nationen beobachtet werden, die wegen einer längeren Repressionsphase in ihrer individuellen Entfaltung beeinträchtigt wurden. Werke, die aus einer anderen Tradition stammten, verkörperten eine kulturelle Bereicherung, eine geistige Erfrischung. Die Wirtschaft forcierte wegen der großen Lesernachfrage den Verkauf von ausländischen Büchern. Der Roman dominierte den spanischen Markt, insbesondere der

⁸¹ NEUSCHÄFFER 2006, S. 427ff

Geschichtsroman, der seine Beständigkeit über Jahrhunderte hinweg hat unter Beweis stellen können, erfreute sich in den 90iger Jahren wachsender Beliebtheit.⁸²

Der Erfolg „Alamuts“ schien prädestiniert.

Nachdem wir beschrieben haben, welche generellen soziokulturellen Rahmenbedingungen den fremdkulturellen spanischen Kulturraum prägen, möchten wir uns nun speziell dem Bereich widmen, der direkt mit der Aufnahme von Literatur zu tun hat. Dabei interessieren uns zum einen die dementsprechenden eigenkulturellen Einrichtungen im Bildungssektor, zum anderen die damit verbundenen Wahrnehmungsprofile potenzieller Rezipienten.

Erst nach dem Ende der Franco-Ära vollzog sich eine allmähliche Öffnung des Landes, die es empfänglich für äußere Einflüsse machte und es am europäischen Kulturfluss teilhaben ließ. Im Jahre 1989 traf „Alamut“ auf eine Gesellschaft, in der grundsätzliche Umstrukturierungen vor sich gingen. Es wandelten sich insbesondere die institutionellen Voraussetzungen, die den Literaturbetrieb regelten und die letztlich auch für das Ansehen und das Image zuständig waren, welches Literatur in der öffentlichen Meinung genoss.⁸³

Besonders an den universitären Bildungsinstanzen nahm man eine Neuorganisation in Angriff. Das war bedeutend, denn gerade die Universität war Voraussetzung für eine breitere und überdies renommierte intra- sowie interkulturelle Kommunikation, konnte als Forschungsstätte den wahren kulturellen Wert von Literaturen absorbieren und weitergeben.

Die slavischen Literaturen hatten sich in Spanien Ende der 80er Jahre noch nicht eingebürgert. Als Indiz dafür durfte die Tatsache gelten, dass erst im Jahr 1991 an der *Universidad Complutense Madrid* zum ersten Mal ein Abschluss in slavischer Philologie gemacht wurde. In der Zwischenzeit etablierte sich das Studium an drei Bildungsanstalten, nach wie vor an der Universität Madrid, der *Universidad Central Barcelona* sowie der *Universidad de Granada*.⁸⁴

Auch die vergleichende Literaturwissenschaft, eine der ersten akademischen Institutionen in Bezug auf die Interpretation und Bewertung fremdkultureller Literatur, stellte in Spanien eine relativ junge interkulturelle Disziplin dar. An den Universitäten setzte sich die Komparatistik als eigene Studienrichtung erst im Laufe der letzten 20 Jahre durch, vorher war das in der Tradition der Sprachwissenschaft beheimatete Studium im Rahmen eines

⁸² DE ISACA, Roció, 1996. „Novela histórica.“ In: *Delibros*, Jahr 1996, Nr. 88, Mai, S. 33-38

⁸³ NEUSCHÄFFER 2006, S. 391

⁸⁴ JUEZ GÁLVEZ, Francisco Javier, 2000. „Južnoslovenske književnosti u Španjolskoj.“ In: *Književna smotra. Časopis za svjetsku književnost*. Godište 32. Nr.117(3), S. 53

Kombinationsstudiums von Sprache bzw. Literaturgeschichte einzelner Nationen organisiert. Erst seit 1990 war gemäß der spanischen Studienordnung ein universitärer Titel in Literaturtheorie und vergleichender Literaturwissenschaft erwerbbar. Mittlerweile kann man in beiden Fächern an sieben spanischen Hochschulen diplomieren.⁸⁵

Die Ausgangslage für eine wissenschaftlich fundierte und daher maßgebliche Rezeption fremdkultureller Literatur war zu dem Zeitpunkt, als Bartols „Alamut“ auf den spanischen Kulturraum traf, äußerst instabil. Die Errichtung des komparatistischen Studiengangs zeugte davon, dass das Bewusstsein für Fremdkulturen in Spanien bereits geweckt war, die Studienrichtung Slavistik bewies das Interesse an der slavischen Alterität. Nichtsdestotrotz war beim Aufeinandertreffen von slovenischem mit spanischem Kulturgut die intellektuelle Gesellschaftsschicht der aufnehmenden Kultur nicht ausreichend vorbereitet, um sich „Alamut“ mit dem nötigen Tiefblick zu widmen. Die rezeptionswissenschaftlichen Disziplinen waren jung und ihre Kapazitäten auf Grund ihrer geringen Vertretung an den Universitäten des Landes beschränkt. Über das slovenische Werk betraten die Akademiker, zumindest aus spanischer Perspektive, nahezu unerforschtes literarisches Gebiet und konnten daher wenig aus Eigenerfahrung schöpfen, was anfänglich eine starke Orientierung an der ausländischen, überwiegend der französischen Rezeption nach sich zog. Die Slovenen nahmen dieses Manko wahr und verurteilten die geringe Eigeninitiative seitens der spanischen Intelligenzija.

Da in der aufnehmenden kastilischen Fremdkultur keine selbstständige, eigendynamische Weiterentwicklung des Sujets, des Motivs oder Ähnlichem einsetzte und der Rezeptionsprozess keine neue Kunst hervorbrachte, handelte es sich nicht um eine produktive Rezeption. Im Gegensatz zu Slovenien, wo eine produktive Rezeption „Alamuts“ vonstatten ging und geht, kam es in Spanien weder zu einer Inszenierung auf der Bühne, noch zu einer direkten Einflussnahme auf die Literatur vor Ort. Der fremdkulturelle Stoff, die slovenische Metapher, wurde auf der iberischen Halbinsel nicht sublimiert, sondern vermaterialisierte sich lediglich in Form von Rezensionen oder im Rahmen von Literaturabhandlungen. Der Begriff

⁸⁵ Trotzdem löste die Errichtung des Studiengangs Diskussionen aus. Streitpunkt war die Aktualität der zu lehrenden methodologischen Ansätze der eigenen literaturwissenschaftlichen Erkenntnisse. Eine Selbstreflexion ergab, dass sich spanische Komparatisten bis zu den 90er Jahren überwiegend an Theorien aus dem Ausland orientierten, und eher literaturgeschichtlich in spezifischen Sprachen forschten anstatt einen Literaturvergleich anzustellen, so anfänglich auch die Linguisten Ramón Menéndez Pidal, Amada Alonso, Joséja Fernandez Montesinos sowie Dámasa Alonso. Auch heute noch basiert die peninsulare literarische Vergleichswissenschaft auf Arbeiten kompilatorischer Natur. Allerdings konnten sich Claudio Guillén und Darío Villanueva mit ihren Werken zur komparatistischen Literaturtheorie internationalen Ruf verschaffen. (cf.: PREGELJ, Barbara, 2007. „Perspektive primerjalne književnosti: pogled iz Španije.“ In: *Primerjalna književnost*, Jahr 2007, Nr. 2, S. 141-152)

Rezeption sollte daher im Sinne einer reproduzierenden Rezeption verwendet werden, deren vorrangiges Ziel die pure Vermittlung eines primären Rezeptionsgegenstandes war.⁸⁶

Im Gegensatz zum Bildungssektor war die Wirtschaft bestens für die Aufnahme des slovenischen Ausnahmehomans gerüstet, genauer, für dessen Bewerbung sowie Verkauf, und geizte nicht mit Kommentaren, die zu Werbezwecken in zahlreichen Zeitschriften abgedruckt wurden. Der größte Teil der Rezipienten waren Laien, die aus unterschiedlicher Motivation heraus nach dem slovenischen Novum griffen. Während die intellektuelle Elite eine direktere Rezeption anstrebte, z.B. durch Rückbezug auf Originalquellen, die nur wenige erreichte, hatte der Markt über die Werbung einen entscheidenden Einfluss auf die Rezeption der breiten Lesermasse.

In den 90er Jahren schlug die literarische Kulturbewegung *movida* in Kulturbusiness um. Die Literatur wurde ihres künstlerischen Mehrwertes enthoben und als bloße Ware in die Freizeitindustrie abgedrängt, in der nunmehr die möglichst profitable Vermarktung zählte. Dieser global zu verstehende Prozess bildete im Vergleich zur Zensur nicht unbedingt eine Verbesserung, schließlich stellte auch der gewinnorientierte Markt gewisse Bedingungen, die das freie künstlerische Schaffen beeinträchtigten.

Die marktstrategischen Taktiken diktierten dem Leser, was er von jenem Autor oder jenem Werk zu halten hatte. Um den potenziellen Konsumenten zum Kauf der Ware zu bewegen, versuchte ihn die Wirtschaft mit allen Mitteln von der Qualität ihrer literarischen Produkte zu überzeugen. Keiner besonderen Erwähnung bedarf, dass es bei der Buchbewerbung an Objektivität mangelte.

Es wurde zum generellen Problem, diese scheinbar „professionellen“ Werbetexte, die sogar in Literaturzeitschriften abgedruckt waren, als Camouflage zu entlarven. Der durchschnittliche Leser war Laie, der solche Werbeanzeigen vorbehaltlos konsumierte und nicht wirklich unterscheiden konnte, welcher Wert darin steckte. Die Meinung des Konsumenten fiel der Manipulation der modernen Werbemethoden anheim. Nicht umsonst konnte es gelingen, einzelne Schriftsteller innerhalb kürzester Zeit weltberühmt zu machen. Die Frage nach dem literarischen Niveau blieb dabei allerdings auf der Strecke.

Der zunehmende Einfluss von Geschäftsinteressen auf die Produktion und sogar auf den Inhalt von Büchern spitzte sich extrem zu. Anders als im deutschsprachigen Raum, wo nach wie vor ein „Elite-Verständnis“ von Kultur vorherrschte, setzten die spanischen Verlage auf

⁸⁶ LINK 1976, S. 86ff

Massenvermarktung und Massenkultur, deren Zielgruppe ein Massenpublikum war. Darum herrschte tendenziell immer größere „Leserfreundlichkeit“, aus der Niveauverlust durch Komplexitätsreduzierung resultierte, die irgendwann in der sogenannten *literatura light*, der Kolportageliteratur, endete.⁸⁷

Ein weiterer Punkt musste als kulturelle Verschiedenartigkeit in Betracht gezogen werden. Im Unterschied zu anderen Ländern hatte der Literaturkritiker in Spanien nicht das Prestige als unantastbares Medium zu fungieren, welches einen hinter der Literatur verborgenen, höheren Sinn zu offenbaren vermochte. Während sich andere Nationen mit prominenten Intellektuellen oder Zeitungen mit gutem Ruf für die Qualität des jeweiligen literarischen Kunstwerkes verbürgten, wurden hierzulande nur in seltenen Fällen Literaturkritiker als Referenzen angegeben. Für einen kommerziellen Erfolg war in der spanischsprachigen Iberia allein das Marketing ausschlaggebend und somit der Kapitalismus als oberstes Prinzip.⁸⁸ Trotzdem machte es den Anschein, als würden bei der Buchwerbung immer öfter Personen herangezogen, die einen gewissen Status in Bezug auf Literatur besaßen. Die Reklame hatte jedoch nicht zu unterschätzende Position und dominierte in der Öffentlichkeit.

Die direkte Folge daraus war, dass die Rezensionen zu „Alamut“ mehrheitlich keine kritisch-objektiven Urteile, sondern manipulierte Bewertungen repräsentierten, die rein auf den Verkauf abzielten. Unter solchen ökonomischen Vorbedingungen konnte sich der Rezipient keine neutrale Meinung bilden. Wahrheitsliebende Gemüter mussten aktiv werden und Eigenrecherche betreiben. Das wirtschaftlich bedingte Resultat der Vermarktungsmethoden war eine triviale Rezeption des Bartolschen Romans.

Wie wir sehen werden war dies aber nicht das einzige Ergebnis der spanisch-slovenischen Kommunikation. Es gab auch eine dünne Oberschicht, die sich um eine kulturelle Rezeption der „*novela del Oriente*“ bemühte.

9.3. „Alamut – con un comentario de Kenizé Mourad“

Nachdem das literarische Glanzstück großen Beifall von der französischen Leserschaft geerntet hatte, folgte nur ein Jahr darauf dessen Übertragung ins Spanische.

Im April 1989 erschien „Alamut“ erstmals in Madrid bei „Muchnik Editores“, einem Verlag, der vorzugsweise Literatur philosophischer oder essayistischer Natur druckte. In diese Kategorie fiel auch das Historiendrama „De parte de la princesa muerta“ („Im Namen der

⁸⁷ NEUSCHÄFFER 2006, S. 391f

⁸⁸ NEUSCHÄFFER 2006, S. 431

toten Prinzessin“) von Kenizé Mourad⁸⁹, das in Frankreich im Jahre 1987 von Robert Laffont herausgegeben wurde. In einem Interview verriet der Verleger Mario Muchnik⁹⁰, er sei bei einem Besuch in Paris per Zufall auf Kenizés Erfolgswerk gestoßen. Intuitiv bemühte er sich um die Lizenzierung eines Drucks in spanischer Sprache und hatte im Handumdrehen mit dem Verleger Laffont eine Übereinkunft getroffen. Die über 200.000 verkauften spanischen Exemplare unterstrichen die Beliebtheit des Werkes.⁹¹

„Alamut“ feierte nicht zuletzt wegen seiner orientalistisch-thematischen Verwandtheit im Nachbarland einen ähnlichen Erfolg wie Mourads Roman. Kenizé Mourad hat nach ihrem dortigen Durchbruch bei einem Fernsehauftritt in Bernard Pivots Kultursendung *Apostrophes* in den höchsten Tönen von Bartols Narration gesprochen und dem Titel durch ihre öffentliche Werbekampagne zu einer Bestplatzierung unter den meistverkauften Büchern verholfen. Einen dementsprechenden Verkaufsschlagern musste Mario Muchnik wittern, zumindest erwarb er die Verkaufsrechte von Phébus, ließ eine spanische Übersetzung von „Alamut“ anfertigen und gab diese 1989 in Madrid heraus. Der Richtigkeit wegen muss erwähnt werden, dass die spanische Ausgabe aus der französischen Vorlage entstanden ist. Offenbar befürchtete Muchnik mit einer zeitaufwendigeren Übersetzung aus der Originalsprache den Anschluss an den Verkaufsboom zu verpassen.

⁸⁹ Die Autorin Kenizé Mourad ist die leibliche Tochter der letzten türkischen Sultanin und erzählt uns in ihrem Roman die Lebensgeschichte ihrer Mutter Selma, die den Niedergang des Osmanischen Reiches 1920 erlebte und anschließend mit ihrer Familie nach Beirut verbannt wurde, wo sie aufwuchs und später einem großen indischen Radschas von Badalpur versprochen wurde, dem sie nach Indien folgen musste. Später würde es ihr gelingen, nach Paris zu entfliehen und, einem Ort, der mit individueller Freiheitsentfaltung lockte.

⁹⁰ Mario Muchnik wurde im Jahre 1931 in Buenos Aires, Argentinien geboren. 1973 gründete er in Spanien den Verlag Muchnik Editores, den er 1988 an die Firma Difusora Internacional verkaufte, die ihm 1990 kündigte. Schon ein Jahr darauf fusionierte er mit dem Madrider Verleger Anaya zu Anaya & Mario Muchnik, die Liaison wurde jedoch aus Gründen der Unrentabilität 1997 aufgelöst. Heute betreibt der Verleger, Schriftsteller und Fotograf ein Ein-Mann-Unternehmen, das Editorial El Taller de Mario Muchnik. (La Vanguardia, 9.10.1998)

⁹¹ LLATZER, Moix, 1989. „El imprevisible libro-talisman.“ In: *La Vanguardia*. Jahr 1989, Nr. 38.614, Juni, S.63

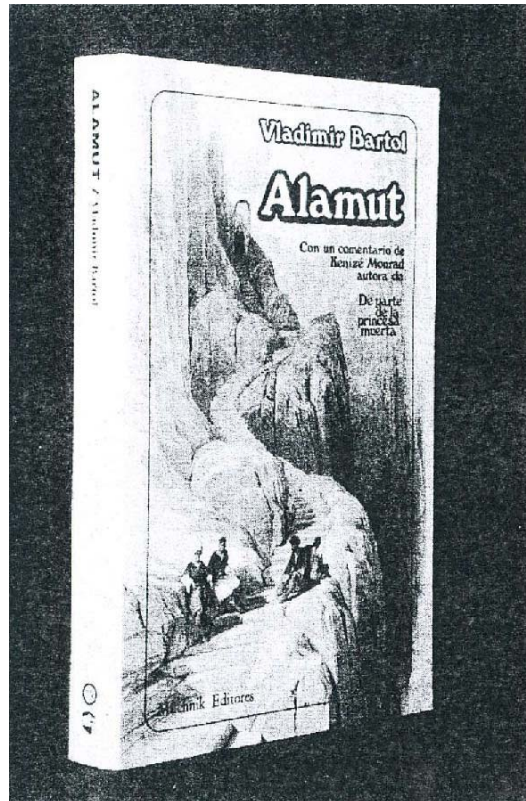


Abb. 3: Spanische Erstausgabe von „Muchnik Editores“, 1989.

Zu Promotions-Zwecken versah man die erste „Alamut“ – Ausgabe mit einem Vorwort der türkisch-indischen Autorin, wie unschwer allein am Titel auf dem Buchdeckel zu erkennen war: „*Alamut. Con un comentario de Kenizé Mourad. Autora de: De parte de la princesa muerta*“ Dem Leser sollte offensichtlich die unmittelbare stoffliche Verwandtschaft zu dem historischen „Vorgängerroman“ suggeriert werden. Mit Erfolg, denn noch vor seiner Präsentation in Madrid wanderten 10.000 Ausgaben des spanischen Neulings über den Verkaufstisch.

9.4. Zur Präsentation „Alamuts“ in Madrid

Am 17. Mai des Jahre 1989 fand im Kulturzentrum *Conde Duque Madrid* die offizielle Präsentation „Alamuts“ von Verlag „Muchnik Editores“ statt. Die Veranstaltung setzte sich aus mehreren Vorträgen zusammen, wobei sich auch Kenizé Mourad unter den Rednern befand. An die Teilnehmer wurden Handzettel verteilt, Informationsmaterial, das sich aus Rezensionen aus namhaften französischen Zeitungen bzw. Zeitschriften zusammensetzte, aus

der einleitenden Rede des Herausgebers, aus dem Vortrag von Kenizé Mourad sowie einer einseitigen, stichpunktartigen Biographie zu Vladimir Bartol.⁹²

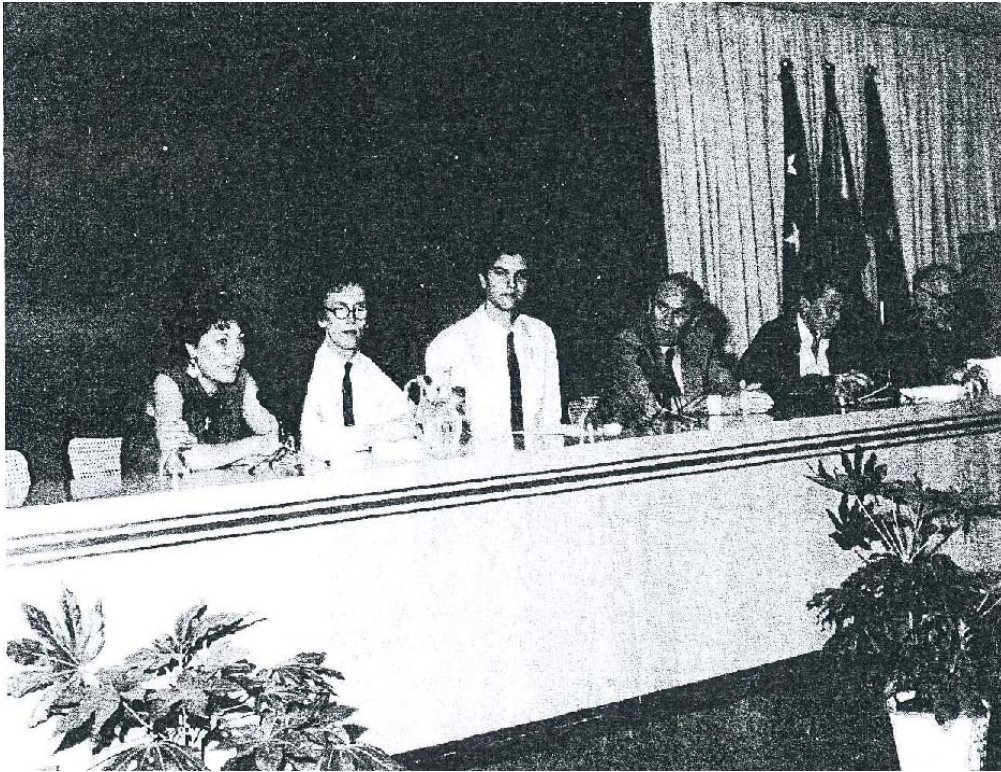


Abb. 4: Das Komitee der offiziellen Präsentation „Alamuts“ im Kulturzentrum Conde Duque, Madrid. Von rechtes: Herausgeber Mario Muchnik, der Schriftsteller Sánchez Dragó, der jugoslawische Kultur-Ambassador Faik Dizdarević, Professor Miran Košuta, der Übersetzer Mauricio Wácquez und die Vorsitzende des Kulturzentrums Conde Duque.

9.4.1. Mario Muchnik

Der Herausgeber Mario Muchnik war bei der offiziellen Vorstellung „Alamuts“ zugegen und verlas eine Festschrift, die auch im slovenischen Erstlingswerk seines Verlags selbst nachzulesen war. Nach einer inhaltlichen Zusammenfassung „Alamuts“ wurde erklärt, dass das Werk nach einer eingehenden Auffrischung der ursprünglichen Übersetzung durch Jean-Pierre Sicre in Frankreich erneut verlegt wurde (wir wissen, das französische Exemplar von 1988 keine Reedition, sondern die Erstherausgabe darstellte) und für Begeisterung gesorgt hatte, denn „Alamut“:

„Aparece hoy por primera vez en España traducido, es verdad, del francés, pero no menos meticulosamente cotejado con el esloveno original por varios estudiosos.“

⁹² cf. Präsentation 12.1.

„erscheint heute zum ersten Mal in Spanien, übersetzt, es ist wahr, aus dem Französischen, aber durch mehrere Experten nicht minder minutiös mit dem slovenischen Original abgestimmt.“⁹³

Es ist unklar, wer diese Fachmänner waren, die für eine originalgetreue Qualitätsübersetzung einstanden. Als Übersetzer waren lediglich zwei Namen angegeben: Mauricio Wacquez⁹⁴, der bereits die Übersetzung von Mourads Roman angefertigt hatte aber des Slovenischen nicht mächtig war, und Slavica Membrado Bursac. Wir lassen offen, ob der zweite Name Slavica Membrado Bursac, der ja slavisch anmutete, nur hinzugefügt wurde, um den Anschein einer authentischen Übersetzung zu erwecken oder ob die angegebene Co-Übersetzerin tatsächlich durch direkte Vergleiche mit dem slovenischen Original an der Übertragung vom Französischen ins Spanische beteiligt gewesen ist. Von der in Katalonien ansässigen zweiten Übersetzerin allerdings war nichts weiter bekannt, weshalb sie weder als „Expertin“ noch als Qualitätsmerkmal gelten konnte. Aufgefallen ist, dass die Person in der jüngsten „Alamut“-Edition von *El País* nicht mehr als Zweitübersetzerin angeführt war.

Muchnik sprach von der Geschichte einer Sekte, die sich vor allem durch ihren Fanatismus auszeichnet, der so stark war, dass sie unter dem Befehlshaber Hassan Ibn Saba, dem „Alten vom Berge“, die türkischen Seldschuken im Laufe eines einzigen Jahres vom Thron stürzten. Der Ausdruck „*el viejo de la montaña*“, der als Synonym für Seiduna verwendet wurde, wiederholte sich in vielen spanischen Rezensionen und färbte auf zahlreiche Zeitschriften ab. Es muss angemerkt werden, dass es sich bei dem Beinamen um eine Verwechslung handelte. Mit dem „Alten vom Berge“ war ursprünglich Sinan ibn Salman gemeint, der auch als Raschid al-Din, als mächtigster aller Assassinenanführer Syriens in die Geschichtsbücher einging. Seiduna war der machtvollste Herrscher über die Assassinen in Persien. Dieser Irrtum war bereits in der französischen Publizistik aufgetreten. Bei welchem Glied in der Rezeptionskette dieser Fehler allerdings zum ersten Mal vorkam, war schwer nachvollziehbar. Die Verwechslung wurde aber an die Rezipienten mehrerer Länder vererbt, was andererseits bewies, dass literarische Botschaften durch den internationalen Raum wandern.⁹⁵

Der Verleger erkannte die slovenische Thematik im Roman, nahm jedoch an, dass Bartol unter dem Deckmantel der orientalischen Geschichte direkte Kritik am drohenden System auszuüben suchte. Wie wir wissen entsprach dies nicht den wahren Begebenheiten. Der

⁹³ cf. Präsentation, 12.1., S. 2

⁹⁴ Der chilenische Professor der Philosophie und Schriftsteller verstarb im September des Jahres 2000. Cf.: http://es.wikipedia.org/wiki/Mauricio_Wacquez (9.10.2010)

⁹⁵ LEWIS, Bernard: *Die Assassinen. Zur Tradition des religiösen Mordes im radikalen Islam*. Eichborn Verlag, Frankfurt am Main 1989, S. 161f

Triestinische Autor metaphorisierte die soziopolitischen Ereignisse seiner Tage nicht bewusst. Bartol griff keinen persischen Schauplatz auf, um über Verfremdung der jugoslawischen Zensur zu entgehen. Die Diktatoren dienten Bartol zwar als Wesens-Silhouetten, erst aus einer gewissen historischen Distanz aber enthüllten rezeptionsgeschichtliche Analysen Hassan Ibn Saba als Hitler, Mussolini und Stalin.

Muchnik war nicht der erste, der den slovenischen Schriftsteller um dessen Vorahnungsgabe bewunderte, die ihn als exemplarisches Modell für unterdrückende Herrschaftsformen gerade den islamischen Fundamentalismus wählen ließ, ein staatlich-religiöses System, das die Gewalt und Intoleranz unserer Zeit widerspiegelte.

Gleichzeitig gab er an, dass Bartols geringer Bekanntheitsgrad in der slovenischen Sprache begründet sei, die als Minderheitensprache stets im Abseits stehe und noch in heutiger Zeit übersehen werde – was nun einmal das Schicksal von Sprachen mit einer kleineren Sprecherzahl war. Er behauptete auch, dass Bartols Unparteilichkeit, die aus seiner Diktatorenphobie resultierte, an seinem Scheitern als Autor in Slovenien Schuld hätte. Sein ganzes Leben lang, so Muchnik, musste er seine als subversiv geltenden Ideen in prosaischen Texten verbergen. In Wirklichkeit jedoch waren Bartols Ideen universal und erlaubten daher Spekulationen, aber obwohl sich der Triestinische Literat als OF-Aktivist Faschismus und Nazismus widersetzte, versteckten sich keine direkten umstürzlerischen Botschaften in seinem Œuvre. Sein literarisches Material reflektierte seinen freien Geist, die Bedeutung „Alamuts“ war also allgemeiner zu sehen. Es ging um die Einflussnahme von totalitaristischen Ideologien und extremistischem Glauben auf den Menschen und seine Umgebung. Damit erfüllte er aber nicht die Forderungen des sozialen Realismus nach Engagement im Zuge des nationalgeistigen Wachstum Sloveniens, warum ihm der Durchbruch verwehrt blieb.

Den Gedanken „Alamut“ wäre eine typische, allein vom Druck der Zensur geformte künstlerische Arbeit, führte Muchnik in seiner im Selbstverlag herausgekommenen Autobiographie „Lo peor no son los autores“ („Das schlimmste sind nicht die Autoren“) weiter aus. Darin ließ er seine Erfahrung Revue passieren, die er im Verlauf seiner Tätigkeit als Verleger sammeln konnte. Im Kapitel „*Vladimir Bartol y el Flamenco*“ zog er Parallelen zum berühmten „Don Quijote“ von Miguel de Cervantes, der eine Parodie auf den allzu realitätsfernen Ritterroman oder die weltfremden Heldenepen generell darstellte, indem er romaneske realitätsnahe Wirklichkeit zur Fiktion (bzw. zur Imagination, die in der Phantasie des Anti-Helden Don Quijote de la Mancha existierte) in Kontrast setzte. Muchniks Argumentation stützte sich auch auf Autoren wie Lion Feuchtwanger (Flavius Iosephus) oder

Ismail Kadaré, die wie Bartol mit der historischen Entrückung ihren Freiheitsruf, an der Tyrannei vorbei, an die Bevölkerung richteten. Es ist wahr, dass gerade in Spanien die Zensur höchste literarische Meisterleistungen hervorgebracht hat. Aus spanischer Perspektive schien darum hier Ähnliches vonstatten gegangen zu sein. „Alamut“ allerdings war nicht das Produkt der Angst vor Eingriffen seitens staatlicher Lektoren, Bartol schuf das verfremdete Abbild der politischen „Größen“ seiner Zeit unbewusst, oder, um es mit Bartols Worten auszudrücken: das „Fluid“ pulsiert in den Adern des Schriftstellers und hatte seine Feder geführt. Das schloss die Tatsache nicht aus, dass Hitler, Mussolini und Stalin als lebende Beispiele für Hassan Ibn Saba fungierten.⁹⁶

Zur Streitfrage, die sich bald nach der Veröffentlichung „Alamuts“ auftrat, nämlich ob das Buch als Literatur durchgehen konnte, d.h. ob es auch einen sprachlich-literarischen Mehrwert besaß, wollte der Editor keine eindeutige Aussage treffen. Letztendlich schuf die indirekte Übersetzung aus dem Französischen eine größere kulturelle Distanz zum Ursprungsland. Bereits die „Nachbesserung“ der ersten französischen Übersetzung durch Jean-Pierre Sire entfernten sich vom Original. Antonia Bernard verteidigte diesen Eingriff, sie meinte, der teils veraltete Ursprungstext hätte an Modernität gewonnen, die Beschreibungen darin an Üppigkeit und die Protagonisten an Profil. Es sollte offen gelassen werden, ob die spanische Ausgabe nicht sogar auch eine sprachliche Pejoration über diese Zwischeninstanz erlitt. Muchnik war überzeugt, dass den Spaniern die Übersetzung besser gelungen war als den Franzosen und entschuldigte sein Vorgehen mit der Begründung, es sei zu jener Zeit schwer gewesen, vertrauenswürdige Übersetzer für die slovenische Sprache zu finden.⁹⁷

In der Katalonischen Zeitung *El Periódico de Catalunya* war einst Muchniks Meinung zu den Kassenschlagern seines früheren Verlages, „De parte de la princesa muerta“ bzw. „Alamut“ gefragt. Er antwortete: „*Son libros buenos. ¿Son literatura? No los sé, pero sí que son de excelente lectura*“⁹⁸, „*Es sind gute Bücher. Sind sie Literatur? Ich weiß es nicht, aber auf jeden Fall sind sie exzellente Lektüre.*“ In einem Interview, das die Urheberin dieser Arbeit mit dem besagten Erstherausgeber gemacht hat, äußerte er diesbezüglich weiter: „*Nunca consideré la literatura superior a la lectura. Alamut y la novela de Mourad son grandes*

⁹⁶ MUCHNIK, Mario: *Lo peor no son los autores. Autobiografía editorial 1966 – 1997*. Taller de Mario Muchnik, Sevilla 2007, S. 62ff

⁹⁷ cf.: Interview 12.2.

⁹⁸ BELMONTE, Javier, 1989. „Mario Muchnik, editor. «A mí que quemen libros me da igual».“ In: *El Periódico de Catalunya*, Jahr XII, Nr. 3.634, Mai, S. 72

ejemplos de lectura. Como lo es Dumas y hasta Balzac”⁹⁹, „Ich werde niemals die Literatur über die Lektüre stellen. „*Alamut*“ und Mourads Roman sind Beispiele großer Lektüre. Wie die von Dumas bis Balzac.“ Muchnik gab sogar an, dass es nicht wichtig war, ob das Werk nun den Status „Literatur“ verdiene oder nicht.

9.4.2. Kenizé Mourad – „La novela del totalitarismo“

Kenizé Mourads Vortrag mit dem Titel „*la novela del totalitarismo*“, „*der Roman des Totalitarismus*“, wurde in acht der elf bislang in Spanien erschienen Übersetzungen Bartols Text als Geleitwort vorangestellt.

Bei der Präsentation verbildlichte sie eingangs die im Roman verborgene Vielschichtigkeit, indem sie ihn mit einer russischen Matrjoška verglich, die eine kleinere Matrjoška in sich beherbergt, und diese wiederum eine noch kleinere usw., ein Spiel, das immer neue Schichten und Bedeutungen des Werkes ans Tageslicht brachte und unendlich fortgesetzt werden konnte: „*Este libro es como una muñeca rusa. Dentro de un primer envoltorio aparece otra muñeca (...) Pero es claro, no hay una última muñeca.*“¹⁰⁰

Sie referierte über die Brisanz der „*novela del totalitarismo*“, betonte zwar die iranische Aktualität, wies jedoch im selben Atemzug darauf hin, dass zu Bartols Lebzeiten der religiöse Extremismus die arabischen Kulturen noch nicht so sehr charakterisierte wie heute. Daraus folgte die Bestseller-Autorin, dass Vladimir Bartol den generellen politischen Fanatismus thematisierte und knüpfte somit direkt an seinen Universalitätsgedanken an. Seidunas Gestalt stand zwar für jeden der drei genannten Diktatoren, sie sollte aber auch nachfolgenden Generationen eine Warnung sein. Schließlich leben wir in Zeiten wachsenden Extremismus, dem viele zum Opfer fielen – generalisierte die Rednerin – sei es unter der Flagge der Heiligen Jungfrau, Mohammeds, Krishnas oder Baader-Meinhoffs. Konformismus herrschte unter den Menschen, vor allem unter dem intellektuellen Bevölkerungsanteil; ein gefährlicher Trend, so Mourad, denn ohne zu moralisieren demonstrierte Bartol bereits, dass der Totalitarismus der Feigheit von Gesellschaften entsprang.

Mourad gestand hinsichtlich der akuten Situation im nahen Osten allerdings ein, dass der Roman dem „naiven“ bzw. „empirischen“ Rezipienten prophetisch erscheinen mochte.

Die Referentin lobte den Roman außerdem eine „philosophische Geschichte“. Sie durchblickte den absoluten, Skeptizismus, welcher der Lehre „*Nichts ist wahr, alles ist*

⁹⁹ cf.: Interview 12.2.

¹⁰⁰ cf.: Präsentation, 12.1., Abb.: 9c,d

erlaubt“ zugrunde lag und alles möglich machte. Ibn Saba gab die leere Botschaft nur an seine geistig stabilsten „Haschischraucher“ weiter und sandte sie danach aus, das Wort zu verbreiten.

9.4.3. Fernando Sánchez-Dragó

Der Hauptredner unter den vortragenden Kandidaten war der bekannte Autor und Literaturkritiker Fernando Sánchez-Dragó. Der Literaturwissenschaftler führte neben zahlreichen Radiosendungen seit 2004 ebenfalls die Literatursendung *Las noches Blancas*, ein Programm, in dem Bücher vorstellt und diskutiert wurden und das ihn prominent machte.¹⁰¹ Alles in allem wurde ein Kritiker mit Renommee herangezogen, um seine Bewertung über „Alamut“ abzugeben. Professor Miran Košuta, der auf Ansuchen und im Namen des slovenischen Schriftstellerklubs *Društvo slovenskih pisateljev* anreiste, um der Veranstaltung beizuwohnen, notierte die Kernpunkte seines Plädoyers.

„O Alamutu je dejal, da je zanj, bolj ko umetniška prispodoba ali obsodba totalitarizma in verske fanatičnosti, poglobljen razmislek, filozofska meditacija o oblasti, ki je danes še kako aktualna.“¹⁰²

„Über Alamut sagte er, er sei für ihn, eher als ein künstlerisches Sinnbild oder eine Anklage des Totalitarismus und des Glaubensfanatismus, eine vertiefte Überlegung, eine philosophische Meditation über eine Macht, die heute besonders aktuell ist.“

Sánchez-Dragó schien das philosophische Moment in Bartols Erzählung erkennen zu wollen. Er meinte, die Narration sei eine Metapher auf die Macht generell, die mit Hinblick auf heutige Entwicklungen immer neu anwendbar war. In Chomeini, Muammar al-Gaddafi oder lateinamerikanischen Diktatoren sah er aktuelle Ebenbilder des „Alten vom Berge“. Leider führte er den Aspekt über die „philosophische Meditation“ nicht weiter aus.

9.4.4. Weiteres Material

Die verteilten Kopien aus französischen Magazinen und Zeitungen wollten mit Lobeshymnen an den vorangegangenen Siegeszug „Alamuts“ durch Frankreich erinnern. Textpassagen

¹⁰¹ In Spanien war es gang und gäbe die Medien werbestrategisch zu benützen, um aus Schriftstellern oder Publizisten Stars, also Personen öffentlichen Interesses zu machen. Autoren waren und sind hierzulande medial stark präsent, so dass das Image fast mehr zählt als die schriftstellerische Eigenleistung. (cf.: NEUSCHÄFFER 2006, S. 431)

¹⁰² KOŠUTA, Miran, 1989: „Svetoivančan v Parizu (in Madridu).“ IN: *Jadranski koledar*, 1990, ZTT, S. 133ff

daraus wurden ins Spanische übersetzt, und wollten den Adressaten mit werbeähnliche Slogans begeistern: *„El campeón en la categoría novela histórica es este verano...Alamut“*, *„Der Champion in der Kategorie historischer Roman ist in diesem Sommer...Alamut*, oder *„una formidable novela donde el hombre es capaz de lo mejor y de lo peor“*, *„ein formidabler Roman, in dem der Mensch zum Besten und Schlimmsten fähig ist“*. Andere Zeitungsausschnitte sollten die Anwesenden mit dem geschichtlich-avanturistischen und gleichzeitig exotischen Aspekt beeindrucken: *„Escrita en 1938 por un gran conocedor del Oriente, es una verdadera novela de aventuras, una zambullida en el Oriente...Uno se creería metido en una pintura oriental del siglo pasado“*, *„Geschrieben im Jahr 1938 von einem großen Kenner des Orients, handelt es sich um einen wahrhaften Abenteuerroman, um ein Eintauchen in den Orient...Man könnte meinen sich in einem orientalischen Gemälde aus dem vorherigen Jahrhundert zu befinden“*, oder ihr Interesse mit dem aktuellen politischen Bezug wecken: *„La historia del "Viejo de la Montaña" es el pretexto para una profunda y completa reflexión sobre el poder y los resortes de la fe...“*, *„Die Geschichte vom „Alten vom Berge“ ist der Vorwand für eine profunde und vollständige Reflexion über die Macht und die Mittel des Glaubens...“*. Diese ausgewählten Textauszüge unterstrichen den bereits besprochenen oberflächlichen Widerhall im französischen Rezipientenkreis.

9.5. Informationen aus den elf Ausgaben „Alamuts“

Die Tatsache, dass in Spanien insgesamt elf „Alamut“ Editionen herausgegeben wurden, dürfte wohl für die Beliebtheit des „Drachen“ sprechen.¹⁰³

Die Erstausgabe¹⁰⁴ von „Muchnik Editores“ war mit einem Vorwort von Mario Muchnik und einem Geleitwort von Kenizé Mourad versehen. Darüber hinaus sollte ein dritter Text am Bucheinband weitere Informationen zu Autor und Werk preisgeben. Darin wurde einleitend geschildert, was vermutlich die Gründe für Bartols Scheitern als Schriftsteller in Slovenien waren. Ein Unglück resultierte aus der Wahl einer Minderheitensprache, ein „Nachteil“, den schon andere bedauerten, wie wir bei Mario Muchnik beobachten konnten. Bartol war außerdem einer der ersten im Denunzieren von Nazismus und Stalinismus, warum er den revolutionären Freigeist symbolisierte, ein Umstand, der dieser Quelle nach der Verbreitung seines Werkes in Zeiten von Diktatur wenig förderlich war. Deswegen wurde Bartols Lebenswerk angeblich über viele Jahre hinweg unter dem Siegel der Vertraulichkeit

¹⁰³ cf.: Tabelle 12.3.

¹⁰⁴ BARTOL, Vladimir: Alamut. Con un comentario de Kenizé Mourad. Muchnik Editores, Barcelona 1989.

weitergereicht, und war bis zum heutigen Tage fast geheim. Diese an einer Verschwörungstheorie grenzende Behauptung knüpfte an die Überzeugung slovenischer Postmodernisten an, die insistierten, dass das slovenische Ausnahmewerk angesichts des Zweiten Weltkrieges ins literarische Abseits gedrängt worden sei. Es wurde jedoch bereits ausführlich besprochen, dass der Roman nicht aufgrund von „antiideologischen“ Inhalten von der slovenischen Intelligenzija verschmäht wurde, sondern schon zuvor in der Zwischenkriegszeit wegen der unbemerkten nationalen Idee darin.

Diese Ausgabe kategorisierte das Werk letztlich als Abendteuerroman, der durch den exemplifizierten islamistischen Terrorismus prophetisch wirkte. Der Text machte keinerlei Andeutung auf die philosophische Struktur der Erzählung.

Die zweite Ausgabe¹⁰⁵ des Romans aus dem alten Orient „Alamut, una novela del antiguo Oriente“ verlegte „Edhasa“ (1992) lediglich mit dem Geleitwort von Mourad, der dem Rezipienten jedoch den höheren Sinn der „novela“ vermittelte.

Die dritte spanische Ausgabe¹⁰⁶ gab der Verlag „Salvat“ als Geschichtsroman heraus, als „novela histórica“. Offenbar war nach Meinung der Verleger das geschichtlich fokussierte Lesen die einzig mögliche Art und Weise, an das Buch heranzutreten. Zumindest fielen die Anmerkungen auf dem hinteren Buchdeckel sehr spärlich aus: bis auf eine kurze Inhaltsangabe und einige Worte zu Bartol selbst konnte der Leser lediglich erfahren, dass das Freigeist verkörpernde Werk von totalitären Regimes verdammt wurde, um anschließend in vertraulichen Kreisen zu kursieren. Es machte den Eindruck, als habe sich der anonyme Verfasser dieser Zeilen stark am Text der Muchnik-Edition orientiert. Durch die auf ein Minimum reduzierten Angaben konnte sich ein potenzieller Buchkonsument kein Bild vom literarischen Wert der vorliegenden Lektüre machen.

Der Kommentar von Kenizé Mourad leitete auch den vierten spanischen „Alamut“¹⁰⁷ von „Plaza & Janés“ (1995) ein. Diese Ausgabe stellte das Meisterwerk des „*universalistischen Visionärs*“ wieder als subtile Auflehnung gegen den staatlichen Terrorismus und religiösen Fanatismus vor, das lange im Verborgenen verweilen musste. Laut zusätzlichem Informationstext warnte uns Bartols Geschichte vor einem der größten Probleme unserer

¹⁰⁵ BARTOL, Vladimir: Alamut. Una novela del antiguo Oriente. Con un comentario de Kenizé Mourad. Edhasa, Barcelona 1992.

¹⁰⁶ BARTOL, Vladimir: Alamut. Salvat Editores, Barcelona 1994.

¹⁰⁷ BARTOL, Vladimir: Alamut. Traducción de Mauricio Wacquez y Slavica Membrado Bursac. Plaza & Janés, Barcelona 1995.

Tage, dem islamistischen Terror, womit „Alamut“ bereits in den aktuellen politischen Kontext gestellt wurde und eine neue, prophetische Wirkdimension reflektierte.

Die zweite Romanaufgabe¹⁰⁸ vom Verlag „Muchnik Editores“, der sich inzwischen AG nannte („Muchnik Editores S.A.“), ging 1996 in Druck, und zwar wieder mit dem Epilog der Pariser Schriftstellerin Mourad. Allerdings unterschieden sich die Paratexte dieses Exemplars stark von den ursprünglichen, was mit der Entlassung von Mario Muchnik als Verlagsdirektor im März 1990¹⁰⁹ in Zusammenhang stehen könnte. Jene neue Edition behauptete eine direkte Übersetzung aus dem Slovenischen zu sein: „*Traducido del esloveno por Mauricio Wacquez y Slavica Membrado Bursac.*“, was weder der Wahrheit entsprach noch Muchniks Fauxpas rückgängig machen konnte. Die neue Verlagsleitung entschied auch das Buch als historischen Roman zu vermarkten, jedoch nicht ohne die Leserneugier zu wecken, indem sie ihm abenteuerliche, ja „magische“ Märchen wie aus „*Tausend und einer Nacht*“ versprach. Der Autor wurde nach wie vor als ein Verfechter freiheitlicher Prinzipien beschrieben, der Friedrich Nietzsche übersetzte und Sigmund Freud in seinem Land zur Bekanntheit verhalf. Falsch war die Information, dass „Alamut“ ab dem Moment seiner Publizierung im Jahr 1938 in Slovenien als ein Meisterwerk der slovenischen Literatur begrüßt wurde, der Zweite Weltkrieg aber und die ungünstige Sprachwahl dazu führten, dass das Werk in Vergessenheit geriet. Immerhin gab „Muchnik Editores“ zu, dass der Roman nicht nur Geschichte und Abenteuer vereinte, sondern auch eine tiefe Reflexion über die Intoleranz und den Fanatismus beinhaltete, dass er immer neue Gültigkeit bekam und mit dem Wiederaufleben des islamischen Fundamentalismus neue Aktualität erlangte:

„*Hoy, esta novela histórica y de aventuras que, al mismo tiempo, es una profunda reflexión sobre la intolerancia y el fanatismo, sigue vigente y ha adquirido una nueva actualidad con el resurgimiento del fundamentalismos islámico.*“

Zur Jahrtausendwende kam bei „Planeta de Agostini“ die sechste Ausgabe¹¹⁰ „Alamuts“ heraus: „Alamut. Una novela del antiguo Oriente. Con un comentario de Kenizé Mourad.“ Der Buchdeckel verriet außerdem, dass der Roman die Sammlung „Novela Histórica de la Edad Media“ vervollständigte, also als ein Geschichtsroman zum Mittelalter vermarktet

¹⁰⁸ BARTOL, Vladimir: Alamut. Con un epílogo de Kenizé Mourad. Traducción del esloveno por Mauricio Wacquez y Slavica Membrado Bursac. Muchnik Editores, Barcelona² 1996.

¹⁰⁹ [Redacción], 1990. „Mario Muchnik despedido de Muchnik Editores.“ In: *La Vanguardia*. Jahr 1990, Nr. 38.942, Mai, S. 51. Muchnik verkaufte seinen Verlag an Difusora Internacional, dessen Berater Joan Seix Muchnik als Verlagsdirektor entließ. Trotzdem behielt der ursprüngliche Gründer 20% der Verlagsaktien.

¹¹⁰ BARTOL, Vladimir: Alamut. Una novela del antiguo Oriente. Con un comentario de Kenizé Mourad. Planeta de Agostini, Barcelona 1999.

wurde. Neben Mourads Kommentar informierte ein kurzer Text über den abenteuerreichen und mit amourösen Geschichten verflochtenen Inhalt des Buches. Über seine mehrschichtige bzw. aktuelle Bedeutung wurde kein Wort verloren.

Im September des Jahres 2001, kurz nach dem Terroranschlag auf das World Trade Center in den USA, verlegte „El Aleph Editores“, ehemals „Muchnik Editores“, Bartols Roman erneut.¹¹¹ Der Verlag nutzte den Anschlag als Gelegenheit, um „Alamut“ über seinen unmittelbaren thematischen Bezug dazu zu vermarkten. Diese Ausgabe hob sich bis auf wenige Sätze kaum von der zweiten Muchnik-Edition ab, jedoch strich der Verlag gerade jene Sätze, die auf „*Tausend und eine Nacht*“, somit auf eine phantastische, märchenhafte Fabula anspielten. Offenbar sollte „Alamut“ all jenen als seriöse Quelle dienen können, die sich mit dem Thema „Islam“ auseinandersetzen wollten.

Die Rechnung von „El Aleph Editores“ schien tatsächlich aufzugehen, denn die Nachfrage der Leser war so groß, dass bereits ein Jahr darauf, 2002, eine weitere „Alamut“ Version erschien, diesmal beim Verlag „Círculo de lectores“.¹¹² Verkaufsstrategisch wurde auch hier ein rein aktualitätsbezogener Kurs eingeschlagen, so dass sogar Mourads aspektreiches Geleitwort weggelassen wurde. Am hinteren Buchdeckel war zu lesen:

„Movidos por una fe incorruptible, estos luchadores de Dios fueron arrastrados por el totalitarismo que, ayer como hoy, sigue adueñándose del alma humana con falsas promesas de redención mesiánica.“

„Angetrieben von einen unbestechlichen Glauben wurden diese Kämpfer Gottes vom Totalitarismus verführt, der gestern genau wie heute, von der menschlichen Seele mit falschen Versprechungen von messianischer Erlösung immer noch Besitz zu ergreifen versucht.“

In totalitären Systemen werden auch heute noch ganze Massen manipuliert und in die Irre geleitet, wobei hier eher der religiöse Fanatismus im Islam gemeint war. Dem Roman an sich war eine hervorragende Einleitung vorangestellt, die den Leser nicht nur in das Romangeschehen einführte, sondern auch in eine kulturspezifische Lexik, die nur im muslimischen Kontinuitätsrahmen auftrat. Gewisse Textpassagen wiesen interpretativen Charakter auf, schließlich machten sie Andeutungen auf den Personenkult um Ibn Saba, von

¹¹¹ BARTOL, Vladimir: Alamut. Traducción del esloveno de Mauricio Wacquez y Slavica Membrado Bursac. El Aleph Editores, Barcelona 2001.

¹¹² BARTOL, Vladimir: Alamut. Traducción de Mauricio Wacquez y Slavica Membrado Bursac. Círculo de Lectores, Barcelona 2002.

vielen Seiduna, unser geliebter Herr, oder unser Vater genannt, und indirekt auch auf die philosophischen Romanstrukturen, die sich nicht zuletzt darin äußerte, dass das menschliche Bedürfnis an etwas zu Glauben oft durch illusorische Trugbilder gestillt wurde. Ein dritter Text war dem Schriftsteller gewidmet und beschrieb ihn als facettenreiche Persönlichkeit und als Autor, der fähig war, die Gefahr vorauszusehen, welche linke als auch rechte totalitäre Doktrinen mit sich brachten.

Als Taschenbuchausgabe veröffentlichte „El Aleph Editores“ im Jahr 2003 die insgesamt neunte spanische Auflage¹¹³ des slovenischen Erfolgswerks. Diesmal holte sich der Verleger für die Bewerbung des Buches professionelle Unterstützung von J.M. Soría, einem Journalisten, der bei der Zeitung *La Vanguardia* tätig war: „«*Una novela deliciosa sobre el mito de los guerreros suicidios.*» J.M. SÒRIA, *La Vanguardia*“ machte gleich unter dem Titel am Buchcover Reklame und versprach, Einblicke in den Mythos der Selbstmordattentäter zu geben. Nach wie vor sollte der Roman also Anlaufstelle für die Art von Leser sein, die sich aktuell über den Islam und extremistische Religionsformen informieren wollten, so dass sich diese Edition nicht nennenswert von der aus dem Jahr 2001 unterschied.

Im Januar 2004 erschien die Zweitaufgabe von „Edhasa“,¹¹⁴ jetzt allerdings mit zusätzlichem Material, welches Autor und Text möglichst effektiv in Szene zu setzen suchte. Zum ersten Mal tauchte die Information auf, dass Bartol für „Alamut“ 1940 mit dem jugoslawischen Literaturpreis ausgezeichnet wurde, sein Meisterwerk als „*Diatriben*“ auf den Totalitarismus allerdings im Krieg übergangen wurde. Gleichzeitig aber wurde die Lektüre zu einem der derzeit größten historischen Romane deklariert, der bereits in fast 20 Sprachen übertragen wurde, und der durch seine „*bezaubernde Erzählfkraft*“, durch die „*tiefe Kenntnisse zur menschlichen Natur*“ und durch das Schaffen einer Welt, in der wir „*leider selbst heute die Reflexion unsere Welt sehen können*“, tausende von Lesern eroberte. Diese an den Rezipienten gerichteten, bewusst gewählten Formulierungen erinnerten eher an Werbung als an eine objektive Wertschilderung und versuchten ihn von der erzähltechnischen und psychologischen Qualität des Geschichtsromans zu überzeugen (wollte die Redaktion mit der umständlichen Umschreibung „tiefe Kenntnisse zur menschlichen Natur“ den Ernsthaftigkeit implizierenden Begriff „psychologisch“ vermeiden?). Der Verleger neigte eindeutig zur

¹¹³ BARTOL, Vladimir: Alamut. Epílogo de Kenizé Mourad. Traducción del esloveno de Mauricio Wacquez y Slavica Membrado Bursac. El Aleph Editores, Barcelona ² 2003.

¹¹⁴ BARTOL, Vladimir: Alamut. Una novela del antiguo Oriente. Con un comentario de Kenizé Mourad. Edhasa, Barcelona ² 2004.

Übertreibung, oder stimmte es etwa doch, dass „Alamut“ zu den „weltweit gefragtesten Geschichtsromanen“ zählte? Sicher war zumindest, dass er bislang lediglich in elf, und nicht etwa „in fast 20“ Sprachen übersetzt wurde.

Werbeunterstützung holte sich „Edhasa“ von Nicole Zand, die Jahre zuvor in *Le Monde* einen Artikel zum slovenischen Novum verfasste. Folgender Ausschnitt daraus erschien am Einband: „*Novela histórica, relato de aventuras, cuento filosófico, fábula política – ¡shakesperiano!*“, „*Geschichtsroman, Abenteuerbericht, philosophische Erzählung, politische Fabel – Shakespearehaft!*“

Darunter befand sich ein Zitat aus der spanischen Literaturzeitschrift *Quimera*: „*Tintes proféticos, denuncia política, puro goce estético, moralidad, o el placer por la verdadera novela de aventuras*“, „*Prophetische Züge, politische Verurteilung, purer ästhetischer Genuss, Moralität, oder Freude über den wahrhaften Abenteuerroman.*“

Stichwortartig prahlten die reklameartigen Zeilen mit den mannigfachen Vorzügen der „wahrhaften Abenteuerromans“, der hier sogar mit Shakespeare verglichen wurde. Die Werbebotschaft beinhaltete sowohl die Oberflächen- als auch die Tiefenstruktur des Werkes und war dadurch an ein möglichst breites Publikum gerichtet. Vom naiven oder politikinteressierten Leser bis hin zum Liebhaber der Philosophie, jeder sollte auf seine Kosten kommen. Es folgten keine Details darüber, worin etwa die Ästhetik des Werks lag, welche philosophischen Inhalte darin verborgen waren oder wie die „Moralität“ verstanden werden musste (schließlich pflegte Bartol nicht, wie beispielsweise Lev Tolstoj, mit erhobenem Zeigefinger zu schreiben). Anhand dieser eindeutig an Verkaufszahlen orientierten Informationen war auch der tatsächliche Wert der vorliegenden Literatur für den Leser nicht abschätzbar.

Die jüngste „Alamut“ Edition wurde im Dezember 2005 bei *El País*, der meistgelesenen Tageszeitung Spaniens, ein Jahr nach dem verheerenden Anschlag auf Atocha zum Verkauf angeboten,¹¹⁵. Sie erschien als ein Titel der Buchreihe „Geschichtsroman“ im Rahmen einer Leser-Aktion und war kostengünstig und mit dem Kauf einer Zeitung zu erwerben. Zwei kurze Begleittexte am Einband erweiterten das Exemplar: der Autor bewiese mit dem Roman ein Verteidiger der Freiheit und des Denkens zu sein, der sowohl die politische Intoleranz der Regierenden verurteile, als auch die Feigheit derer, die sie tolerierten. Somit war das Werk als eine Missbilligung von psychischer Manipulation und Totalitarismus zu lesen, wobei sich Bartol auf die politischen Abbilder seiner Zeit berief. Obwohl die Tageszeitung „Alamut“ als

¹¹⁵ BARTOL, Vladimir: Alamut. Diario El País, Madrid 2005.

„novela histórica“ anbot, aktualisierte sie die Erzählung mit Hinblick auf den soziopolitischen Kontext ihres Erscheinungsjahres 1938. Eine direkte Anspielung auf die Zuganschläge im Madrider Bahnhof Atocha, die als Antwort der al-Quaida auf die militärische Beteiligung Spaniens am Irakkrieg zu werten waren, wurde gegen alle Erwartung nicht gemacht. Allerdings hat sich *El País*, wie wir im Folgenden sehen werden, in einer Kolumne über unseren Roman doch auf den Terrorakt bezogen.

9.6. Pressewesen

In den Druckmedien gab es zahlreiche Werbeanzeigen, einige Buchbesprechungen und Rezensionen zum slovenischen Meisterwerk.

El País

Die spanische Tageszeitung *El País* stellte im Jahre 2003 „Alamut“ als intelligente negative Parabel auf Diktaturen vor, die 1938 die Welt in den Ruin zu stürzen drohten, und als philosophische Erzählung, wobei das Wort philosophisch, um den naiven Leser nicht abzuschrecken, unter Anführungsstriche gesetzt war.¹¹⁶

Einige Monate später druckte selbige Zeitung einen ausführlichen Bericht zu unserem Buch ab, welches sie, wie oben erwähnt, im Rahmen einer Leseraktion verlegte. Den gesamten Artikel hindurch wurde Parallelen zu Osama Bin Laden und al-Quaida gezogen, womit ganz klar auf den Terrorakt vom 11. März 2004 angespielt wurde, der sich als 11-M im Kollektivgedächtnis der Peninsulaner verewigt hatte: „*Como antaño ante el Viejo de la Montaña, el mundo entero tiembla hoy ante el nuevo señor de los Asesinos y sus acciones*“, „*Wie einst vor dem Alten vom Berge zittert heute die ganze Welt vor dem neuen Herr der Assassinen und ihren Taten.*“¹¹⁷ Die Verkaufsinteressen der Zeitung zielten auf das Publikum ab, das den Schock des 11-M noch nicht überwunden hatte, warum man versuchte, mit der politischen Aktualität zu punkten. Nur zu Beginn wurde beiläufig erwähnt, dass Bartol ursprünglich Hitler, Mussolini oder Stalin im Ismaelitenführer Ibn Saba abzubilden suchte, von der philosophischen Vielschichtigkeit der „novela histórica“ war nichts mehr zu vernehmen.

El Periódico de Catalunya

Es gab jedoch auch Zeitungen, die „Alamut“ bereits 1989 mit der wachsenden extremistischen Bewegung des Islams in Verbindung brachten. Dazu zählte z.B. die katalanische Tageszeitung *El Periódico de Catalunya*, in der am 22. April 1989 eine

¹¹⁶ BAYÓN, Miguel, 2003. „Paso de súbditos. Alamut.“ In: *El País. Suplemento Babelia*, Jahr XXVIII, Nr. 8.532, Juli, S. 2

¹¹⁷ JAQUINTO, Antón, 2005. „Alamut.“ In: *El País*. Jahr XXX, Nr. 10.409, Dezember, S. 38

Werbeanzeige mit dem provokativen Titel: „*Matar en nombre de Dios*“, „Töten im Namen Gottes“ erschien.¹¹⁸

Matar en nombre de Dios.

ALAMUT
Hassan Ibn Saba. Un ayatollah de hace 800 años
"Hassan embriaga a sus fedayines y les abre las puertas de su harén. Luego parten felices, para asesinar a los poderosos del mundo. Aunque les vaya en ello la vida, pues están seguros de conquistar un lugar en el Paraíso".
Parece increíble, pero esto que parece una narración de hace unos meses, fue escrito por Vladimir Bartol, en 1938, en una novela magistral que ayuda a comprender algunos hechos que aún hoy nos sorprenden.

Muchnik Editores
¿Miedo, fobia, peste..?

EL SIDA Y SUS METÁFORAS
Susan Sontag
¿Es el SIDA un virus fabricado en Fort Detrick, Maryland?
Es lo que afirmó en 1985 el semanario soviético Literaturnaya Gazeta. También el Sunday Express lo aseguró un año después en primera plana. Este ensayo de Susan Sontag trata el tema del SIDA, donde el miedo y las fobias hacen el juego a las fuerzas más retrógradas de la sociedad.

PIDALOS EN LIBRERIAS

Muchnik Editores. Diagonal, 472. 08006 Barcelona. Tel. 218 57 00

Abb. 5: Beispiel für die Bewerbung mit der politischen Aktualität

Im Absatz daneben hieß es, die meisterhafte Erzählung helfe beim Verstehen einiger Tatsachen, die sogar heute noch überraschend seien. Darunter war eine Reklame für ein Buch zum Thema Aids abgebildet. Die Redaktion bewarb die Bücher als seriöse Informationsquellen, „Alamut“ als Lektüre zum „wachsenden religiösen Fanatismus“, wie einige Seiten später in einem Artikel anlässlich *Sant Jordi*, des katalanischen Tages des Buches und der Rose, bestätigt wurde.¹¹⁹

Delibros und *Diario 16*

In diesem Sinne betonte das Literaturmagazin *Delibros* im Mai 1989 ebenfalls, dass die Geltung nicht von größerer Aktualität sein könne.¹²⁰ Auch die bereits aufgelöste Zeitung

¹¹⁸ [Redacción], 1989. „Matar en nombre de Dios.“ In: *El Periódico de Catalunya*, Jahr XII, Nr. 3.610, April, S. 13.

¹¹⁹ SOLÍS, Xelo, 1989. „El insólito día del libro de 48 horas.“ In: *El Periódico de Catalunya*, Jahr XII, Nr. 3.610, April, S. 27.

¹²⁰ [Redacción] 1989. „Actualidad. Kenizé Mourad presenta a Alamut.“ In: *Delibros*, Jahr 1989, Nr. 12, Mai, S. 10

Diario 16 sprach von einem kuriosen Parallelismus zu den „heutigen“ Tagen¹²¹. Eine Werbeanzeige, die einen Monat später hier auftauchte, lobte eher die Vorzüge eines Abenteuerromans: „*Una emocionante y premonitoria novela de violencia, pasión religiosa y amor, situada en el mundo islámico del año 1092*“, „*Eine gefühlvolle und prämonitorische Erzählung über Gewalt, religiöse Leidenschaft und Liebe, versetzt in die islamische Welt des Jahres 1092.*“ Ein anderer Rapport in *Diario 16* bezog sich sowohl auf die drei Tyrannen aus dem Zweiten Weltkrieg, als auch auf die fundamentalistischen iranischen Bewegungen Ende der 80iger Jahre, wobei der Roman seine Renaissance aus letzteren Geschehnissen erleben konnte. Vergleiche mit den Abenteuerromanen des italienischen Literaten Emilio Salgari wurden angestellt und es hieß, „*Alamut*“ sei eine richtige historische Rekonstruktion, der einige dramatische und fiktionale Elemente hinzugefügt wurden, um die Kohäsion der Erzählung zu intensivieren. Iuri Lech meinte, dass das Buch noch heute als „psychologisches Handbuch“ dienen und aus Unschuldigen größte Fanatiker machen könne.¹²²

Ya

Die katholische Zeitung *Ya* gab an, dass die orientalische Erzählung einen historischen Moment dokumentierte, in dem Diktatoren an der Spitze Europas standen und nahm Abstand von Vergleichen mit dieser in Abhängigkeit vom muslimischen Fundamentalismus zu sehenden politischen Krisensituation in der Welt.¹²³

La Nueva España

In der Sparte „neue Bücher“ präsentierte die Zeitung *La Nueva España* im April 1989 den Titel zunächst als Plädoyer gegen totalitäre sowie fanatische Herrschaftsformen¹²⁴ und druckte eine Reklame für „*Alamut*“ wie auch „*De parte de la princesa muerta*“ ab. Dies sollte eine historische sowie thematische Gemeinsamkeit beider Veröffentlichungen von „*Muchnik*“ implizieren. Erst in einem Bericht zur Publikation von „*Edhasa*“ 1992 wurde der direkte Zusammenhang zu derzeitigen „*Mechanismen innerhalb des muslimischen Kollektibewusstseins*“ hergestellt.¹²⁵

¹²¹ ARNÁIZ, Joaquín, 1989. „La edad de Moravia y Alicia.“ In: *Diario 16. Suplemento libros*, Jahr XIV, Nr. 4.292, April, S. 3

¹²² LECH, Iuri, 1989. „Entre lo sagrado y lo profano.“ In: *Diario 16. Suplemento libros*, Jahr XIV, Nr. 4.425, August, S. 2

¹²³ [Redacción], 1989. „Pistas. *Alamut*.“ In: *Ya. Suplemento*. Jahr 54, Nr. 16.079, April, S. 5

¹²⁴ [Redacción], 1989. „Novedades. Vladimir Bartol.“ In: *La Nueva España*, Jahr LIII, Nr. 16.680, April, S. 46

¹²⁵ FUENTES, Eugenio, 1992. „Cultura. La Brujula. Vladimir Bartol. *Alamut*, una novela del antiguo oriente.“ In: *La Nueva España*, Jahr LVIII, Nr. 17.756, Juli, S. 45



Abb. 6: Gemeinsame Werbeanzeige für „Alamut“ und „De parte de la princesa muerta“

Leer

Leer, Spaniens älteste Fachzeitschrift für Literatur und Kultur, assoziierte den Titel bereits 1989 einerseits mit den damals aktuellen fanatischen Exzessen um Chomeinis Tod, andererseits mit dem Diktatorentrio, das bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts die globale Stabilität untergrub. Erklärt wurde auch, dass das Werk ein Roman über Liebe und Abenteuer war, von Verzicht, Schmerz, Machthunger und Tod durchzogen, „wie das Leben Bartols es gewesen sein muss“ – so zumindest spekulierte der Verfasser dieser Kolumne.¹²⁶ Die Rezension anlässlich der 2. Auflage von „Edhasa“ aus dem Jahr 2004 führte weitere Spekulationen an und behauptete, Bartol habe sein Lebenswerk „romantisch und im Feuilleton-Stil“ angelegt, was die Lektüre „angenehm“ mache, „ohne indes literarisch anspruchsvoll oder geschichtstreu zu sein“. Dieser Trivialisierung muss entgegengestellt werden, dass die romantischen Szenen zwar eine gewisse Immanenz als Gegenpol zum Fanatismus aufwiesen, in der Erzählung jedoch lediglich marginal auftauchen, und obwohl der Roman im Feuilleton erschien, wurde er diesem Umstand weder im Stil noch im Format angepasst. Der gesamte Artikel ließ Bartols Lebenswerk wie „leichte Kost“ aussehen, wobei

¹²⁶ [Redacción] 1989. „En portada/para leer/Histórica. Alamut.“ In: Leer, Jahr 1989, Nr.22, Juli, S. 13

die tatsächliche Bedeutung und die Metapher „Alamuts“ untergingen. Umso stärker hob man seine Parallelen zum islamistischen Fundamentalismus hervor.¹²⁷

Quimera

Quimera ist eine literaturkritische Zeitschrift, in der einst Miguel Osset eine Rezension zur ersten „Alamut“-Edition veröffentlichte. Er bestätigte das von uns vermutete, „*mehr als beachtliche*“ geschäftliche Interesse Seitens des Verlegers. Osset sah den Erfolg „Alamuts“ nicht darin, dass der slovenische Autor in Seiduna einen Visionär totalitärer Doktrinen oder einen Vorgänger schiitischer Imame abbildete, sondern legte ihn „*seiner ästhetischen Dauerhaftigkeit sowie seiner Fähigkeit eine ästhetische Glaubwürdigkeit zu schaffen*“ zugrunde, einem innerliterarischen Konzept also. Mit dieser Aussage erklärte er sich – nolens volens – zu einem Verteidiger vom Stil „Alamuts“, was vor allem aus slovenischer Perspektive Interesse hervorrufen musste, wo der Stil des Romanciers unentwegt in ein negatives Licht gerückt wurde, warum an dieser Stelle eine nähere Betrachtung seiner Ansichten geschehen soll. Der Rezensionist nannte sowohl die Stärken, als auch die Schwächen des Schriftstellers: „*synkopisch*“ ließ er eine wertvolle Lyrik entstehen, ohne allerdings seine Sache gut zu Ende zu bringen, mit großer Leichtigkeit erschuf er Szenerien, sein Exotismus war äußerst plastisch, nahezu kinematographisch, darüber hinaus bewegte er sich ungezwungen gleichzeitig durch mehrere Erzählebenen, verfehlte letztendlich zwar knapp, aber dennoch sein eigentlich Ziel: ein großes Epos geschrieben zu haben. Nichtsdestotrotz erkannte Osset offenbar den von Bartol angedeuteten stilistischen und strukturellen, über das Genre des Roman hinausreichenden Aufbau des Werkes und bezeichnete es als Prophezeiung mit Beständigkeitspotenzial, als moralische und ästhetisch tadellose Verurteilung einer politischen Situation, das sich allerdings selbst den Weg versperrte, als eine der größten epischen Erzählungen des 20. Jahrhunderts in die Ewigkeit einzugehen.¹²⁸

Während Osset überzeugt war, den Grund für die Unauslöschbarkeit des „Drachen“ in ihm selbst finden zu können, suchte Jordi Canals, wie aus einem Bericht über Slovenien aus dem Jahr 2000 hervorging, nach außerliterarischen Ursachen für seine Wiederbelebung, und fand sie im steigenden Interesse Europas an der persischen Thematik.¹²⁹

¹²⁷ [Redacción] 2004. „En portada/para leer/Histórica. Alamut.“ In: *Leer*, Nr.153, Juni, S. 42

¹²⁸ OSSET, Miguel, 1989. „Crítica. Sorpresas minúsculas.“ In: *Quimera*, Jahr 1989, Nr. 92, September, S. 74

¹²⁹ CANALS, Jordi, 2000. „Camara lucida. Carta desde Liubliana.“ In: *Quimera*, Jahr 2000, Nr.188/189, Februar, S. 95

La Vanguardia

Besonders überraschte die Rubrik, die noch ein Jahr vor der Erscheinung „*Alamuts*“ im meist gelesenen katalanischen Presseorgan *La Vanguardia* erschien. Hier wurde erwähnt, dass Bartol am eigenen Leibe erfuhr, welche Art von („*Alamut*“-haftem) Paradies Hitler, Mussolini und Stalin ihrer Zeit versprochen und aus den französischen Kritiken zitiert, es handle sich um ein „*conte philosophique*“. Der Geschichtsroman, so der Autor, wurde regelmäßig als verdeckte Anspielung auf heutige Missstände verwendet, so dass mit dem „*Alten vom Berge*“ im gegenwärtigen Zeitalter das Bild von „*sich regenerierenden*“ Totalitarismen, von Fedajin und Kamikaze wiederauflebte.¹³⁰ Ein Jahr danach bezeichnete das Tagesblatt die „*novela*“ als eine unentdeckte Insel, deren mittelalterlicher Hauptheld eine Ankündigung Chomeinis darstellte.¹³¹ Paco Marín knüpfte mit seinem Report über „*das Abendteuer des Fanatismus*“, „*la aventura del fanatismo*“ an den Tod des Ajatollah der Schiiten im Jahr 1989 an. Der Journalist erkannte richtig, dass Bartol seiner „*novela*“ die Form einer Abenteuererzählung gab, die auf korrekten geschichtlichen Fakten basierte, dass in Wirklichkeit aber ein ideenreiches Konstrukt hinter der unterhaltsamen sowie exotischen Ebene des Buches steckte. Weiter meinte er, dass die Prosa des Triestinischen Autors nicht außergewöhnlich war und verglich sie mit Joseph Conrads „*Heart of Darkness*“.¹³²

Drei Tage nach dem muslimischen Selbstmordattentaten in der USA im September 2001 schrieb Josep Maria Sòria einen Artikel zum Thema „*Alamut, cuna del guerrero suicidia*“, „*Alamut, die Wiege des Selbstmordattentäters*“, in welchem er den islamistischen Terrorakt und den slovenischen Erfolgsroman in einem Atemzug nannte und somit „*Alamut*“ als unmittelbare Lektüre zum religiösen Fanatismus kennzeichnete, wobei er nicht vergaß, das Werk in den kulturpolitischen Kontext von 1938 einzubetten, ohne jedoch auf die Vielschichtigkeit im Roman zurückzukommen.¹³³

Im November berichtete selbiges Tagesblatt von einer wahrhaften Lawine an Biographien zu Osama Bin Laden und machte gleichzeitig auf die Reedition von „*Muchnik*“ („*El Aleph*“) und „*Edhasa*“ aufmerksam,¹³⁴ und pries sie im Dezember neben Werken von Amin Maalouf

¹³⁰ [Redacción], 1988. „Le temps des assassins.“ In: *La Vanguardia*. Jahr 1988, Nr. 38.304, August, S. 3

¹³¹ AMELA, M. Victor, 1998. „Algunas islas inauditas en un oceano de novedades.“ In: *La Vanguardia. Suplemento Libros*. Jahr 1998, Nr. 41.82.1, April, S. 4

¹³² MARÍN, Paco, 1989. „La aventura del fanatismo.“ In: *La Vanguardia*. Jahr 1989, Nr. 38.658, Juli, S. 40

¹³³ SÒRIA, Josep Maria, 2001. „Alamut, cuna del guerrero suicida.“ In: *La Vanguardia*. Jahr 2001, Nr. 43.053, September, S. 39

¹³⁴ GOMEZ MELENCHÓN, Isabel, 2001. „Avalancha de biografías de Bin Laden.“ In: *La Vanguardia. Suplemento Libros*. Jahr 2001, Nr. 43.116, November, S. 10

und Bernard Lewis als Buch zum Krieg und zur Komplexität in der islamischen Religion an.¹³⁵

Zeitungsartikel, die Parallelen zwischen der historischen Person Ibn Saba sowie seiner Sekte und den Konflikten im Orient zogen, waren zahlreich. In ihnen wurde dargelegt, dass der religiöse Fanatismus im muslimischen Bewusstsein eine lange und unheilvolle Tradition hatte¹³⁶: „*El viejo de la montaña, príncipe de terror*“, „*Der Alte vom Berge, Prinz des Terrors*“¹³⁷ oder „*Los «hachichines» del siglo XI, mil años después*“, „*Die Haschischraucher des XI Jahrhunderts, tausend Jahre danach*.“¹³⁸ Obwohl sie oftmals keinen direkten Zusammenhang zu Bartols Arbeit herstellten, lag doch auf der Hand, warum das Buch einen derartigen Verkaufserfolg verzeichnen konnte: der Leser konnte am eigenen Leibe die Geburtsstunde der ersten Terroristen miterleben und so mit einem anderen Verständnis auf die Konflikte mit dem Morgenland blicken.



Abb. 8: Zeitungsartikel, welcher die kontemporären terroristischen Anschläge in direkten Zusammenhang mit den Assassinen bringt.

¹³⁵ GOMEZ, Isabel 2001. „Lecturas para una guerra.“ In: *La Vanguardia. Suplemento Magazine*. Jahr 2001, Nr. 43.132, Dezember, S. 32

¹³⁶ BOCOS, Fermin, 1993. „La baraka.“ In: *La Nueva España*. Jahr LVII, Nr. 17.985, Februar, S. 30

¹³⁷ ALCOVERRO, Tomas, 1986. „El viejo de la montaña, príncipe de terror.“ In: *La Vanguardia*. Jahr 1986, Nr. 37.690, November, S. 6

¹³⁸ PUERTA, Ángel: „Los «hachichines» del siglo XI, mil años después.“ In: *ABC*. Jahr 2001, Oktober, S. 30

9.7. Sonstige Rezeptionsquellen

Francisco Javier Juez Gálvez, Professor am Institut für Slawistik an der Universität Madrid, resümierte in der spanischen Literaturgeschichte der slavischen Sprachen die Literaturentwicklung von Slovenien. In seinem Essay definierte er Bartol als einen Autor, dessen Werk die Tendenz zur Psychologie aufwies und deutete somit an, dass „Alamut“ doch etwas mit Freud oder Jung zu tun haben musste.¹³⁹

Bereits relativ früh, 1995, tauchte das slovenische Meisterwerk in einer Chronik über Literatur auf, welche Bücher zusammenfasste, die in den Jahren 1989-1995 erschienen waren. Das Kapitel „vientos del este“, „Winde dem Osten“, zählte „Alamut“ zu den klassischen Werken der slovenischen Gegenwart. Der Autor der Chroniken verglich Bartols stilistische Vielfalt mit der Experimentierlust der Symbolisten und meinte, er näherte er sich einer revolutionären sowie universalen „Esoterik“ an.¹⁴⁰

9.8. Fazit auf die Rezeption in Spanien unter Berücksichtigung von rezeptionstheoretischen Ansätzen

Indem sich „Alamut“ im Jahr 1938 oppositionell zum damaligen slovenischen Erwartungshorizont seiner Leser-Zeitgenossen verhalten hatte, hatte er deren Leseerwartungen enttäuscht. Der innovative Wert des Buches war so groß, der konservative gleichzeitig so klein gewesen, dass keine Selbstidentifizierung in Slovenien vonstatten hatte gehen können. Robert Jauß kommentierte diese Erscheinung folgendermaßen:

„Der Widerstand, den das literarische Werk den Erwartungen seines ersten Publikums entgegensetzt, kann so groß sein, dass es eines langen Prozesses der Rezeption bedarf, um das im ersten Horizont Unerwartete und Unverfügbare einzuholen.“¹⁴¹

Die Metapher „Alamuts“ konnte erst durch eine rezeptionsgeschichtliche Interpretation erkannt und in die slovenische Erzähltradition aufgenommen werden.

¹³⁹ JUEZ GÁLVEZ, Francisco Javier, 1997. „Historia de la literatura eslovena.“ In: Presa González, Fernando (Hg.): *Historia de las literaturas eslavas*, Ediciones Cátedra, Madrid 1997, S. 518

¹⁴⁰ GONZÁLEZ, Juan Manuel: *La nieve en el espejo. Crónicas literarias 1989-1995*. Libertarias/ Prodhufi, Madrid 1995, S. 336

¹⁴¹ JAUSS, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970, S. 193

In Spanien verhielt sich die Rezeptionssituation anders. Der Rezipient reagierte mit einem anderen Erwartungshorizont auf den „Roman aus dem Orient“, dechiffrierte andere Codes, die im „Alamut“, im Gegensatz zu anderen Werken, besonders zahlreich waren. Denn es war Bartols Intention, für ein zukünftiges und möglichst breites Publikum, für den impliziten Leser zu schreiben. Darum wählte er ein universales Thema, das eine appellierende Wirkung auf die Erwartungen eines „universalen“ impliziten Lesers haben sollte. Die Universalität des Romans, seine vom Autor intendierte Redundanz, trat mit dem spanischen Leser in Kommunikation und erlaubte gemäß den spezifischen soziokulturellen Gegebenheiten eine Aktualisierung bei der Interpretation des slovenischen Romans.

Im Vorfeld haben wir nach dem rezeptionsgeschichtlichen Wissenschaftsansatz die historischen, sozialen und politischen Rahmenbedingungen in Spanien eruiert. Schließlich haben wir beim Interpretationsakt mit dem realen Leser gearbeitet, mit Menschen aus der oberen und mittleren Bildungsschicht und folglich mit den Gesellschaftssystemen, in welche sie eingebunden waren.

Der Text (bzw. der sich dahinter verborgene Autor) interagierte mit dem Leserhorizont des jeweiligen Rezipienten, warum seine Leerstellen nur mit bestimmten Informationen aus dem persönlichen Erwartungshorizont des Lesers befüllt und so verschiedene Aspekte des Romans aktualisiert wurden. Das spanische Publikum applizierte schon bald die zeitgenössischen Ereignisse im eigenen Land auf die Lektüre, wobei im freien Spiel der Bedeutungen, hinsichtlich der globalen Aktualität des islamistischen Terrorismus, eindeutig die Fabel um die Gründung der Sekte der Assassinen dominierte. Durch dieses aktuelle, neue Wirkungspotenzial, das „prophetische“ Element, wie es bei der Fremdrezeption hieß, erfuhr der Roman eine Bedeutungserweiterung.

9.8.1. Zusammenfassung und Schlussfolgerung auf die Reaktion in Spanien

Dem spanischen Rezipientenkreis hatte sich – ganzheitlich gesehen – die Vielschichtigkeit des slovenischen Meisterwerkes offenbart. Paco Marín versicherte, dass das Buch hinter seiner oberflächlichen Fassade ein Werk der Ideen sei: *„bajo su capa de entretenimiento, el libro es, pues, una obra de ideas.“*¹⁴² Kenizé Mourad drückte sich eher metaphorisch aus, dennoch sollten ihre Matrjoškas den unerschöpflichen Ideen- und Bedeutungsreichtum „Alamuts“ symbolisieren. Der Intensitätsgrad der Auseinandersetzung mit der Erzählung divergierte jedoch stark. Während Verlage und Zeitungswesen weitgehend auf die Fabel

¹⁴² MARÍN 1989, S. 40

reagiert hatten, befassten sich Literaturkenner und -experten mit dem literarischen Sujet des Werkes.

In der Gegenwart allerdings dominierte die aktualitätsbezogene Rezeption. Am Ende des 20. Jahrhunderts hatte sich die islamistisch-extremistische Erhebung als Problem und Bedrohung im Bewusstsein der Menschheit manifestierte,¹⁴³ was eine erhebliche Rolle bei der Vermarktung und letztendlich ebenso bei der Rezeption der „*novela del Oriente*“ spielte. Schon bei der Herausgabe der Primäredition in den späten 80iger Jahren waren in der Presse konkrete Anspielungen auf Chomeini vernehmbar. Die meisten der sukzessiv folgenden kritischen Buchbesprechungen bewiesen, dass der religiöse Fanatismus nie an Aktualität verlor, spiegelten sich in ihnen doch immer neue Debatten um Gewaltakte, zu denen sich morgenländischen Untergrundorganisationen bekannten, nicht zuletzt das Netzwerk der al-Quaida, das sich unter anderem für die Attentate in New York, Washington und Madrid verantwortlich zeigte. Die Printmedien präsentierten das Buch zunehmend als „Fachliteratur“ bzw. Soziogramm über den Islam und seine extremistisch gesinnten Gruppierungen. Da „Alamut“ in der Zwischenkriegszeit entstanden war, aber gegenwärtig eine politische Aktualisierung erfuhr, da eine neue Dimension wirkte, setzte ihn so mancher einer Prophezeiung gleich. Einige sagten dem slovenischen Autor ein divinatisches Gespür nach, andere aber rationalisierten und argumentierten mit seiner guten Intuition bei der Wahl der literarischen Fabel.

Einige wenige Rezensionen interpretierten „Alamut“ unter einem universalen Aspekt. In diesem Sinne metaphorisierte Bartols Arbeit auf einer transhistorischen Ebene Despotismus, religiösen Fanatismus sowie politischen Extremismus, und warnte gleichzeitig vor repressiven Herrschaftsformen, die noch heute unter der Mitwissenschaft ganzer Nationen existieren und toleriert werden.

In vielen der Übersetzungen und Rezensionen aus den späten 80iger und 90iger Jahren machten sich die Ideen der zeitgleichen zweiten Rezeptionsphase in Slovenien bemerkbar, man betrachtete das slovenische Œuvre als Literatur mit subversiven, antitotalitären Botschaften, woraus sich seine Marginalisierung ableitete. Außerdem trat deutlich hervor, dass die spanischen Rezipienten den Bestseller als ein Produkt der drohenden strengen jugoslawische Zensur werteten, wobei aus den autobiographischen Aufzeichnungen Bartols

¹⁴³ Ein Zeitungsartikel von 1985 hatte die Überschrift: „*El terrorismo árabe empezó actuar en España hace poco más de tres años*“, „*Der arabische Fanatismus begann in Spanien vor gut drei Jahren zu agieren.*“ (cf.: DUVA, Jesús, 1985. „Enfoque. El terrorismo internacional actúa en España.“ In: *La Nueva España*, Jahr 50, Nr. 14.628, April, S. 4-5)

hervorging, dass dem nicht so war. Der Autor meinte, die slovenische Metapher, welche von den Spaniern als versteckte Agitation gegen rechts- und linksradikale Staatformen und ihre totalitären Wirkungsweisen verstanden wurde, sei ein objektives Sinnbild seiner Zeit, ohne jegliche umstürzlerische Intention.

Trotzdem erleichterte die eigenkulturelle Parallele zu der spanischen Zensur in der Franco-Ära eine Identifikation mit dem fremdkulturellen Novum, nach dem rezeptionstheoretischen Ansatz von Dietrich Krusche und Alois Wierlacher evozierte die Gemeinsamkeit als Antwort auf seine Erwartungen eine Vertrautheit im Leser, denn er konnte sich eher mit dem Werk identifizieren. Die Zensur war ein Thema, welches die Gemüter noch lange nach dem Ende der Repressionszeit bewegte, hatte sie im eigenen Land indirekt doch große Titel entstehen lassen. Aus der Perspektive des spanischen Rezipienten war die Zensur ein „gemeinsamer Nenner“, gemäß seinem Erwartungshorizont musste die staatlich aufoktroyierte Kontrolle auch in Jugoslawien Mutter zahlreicher qualitativer Werke, wie „Alamut“, gewesen sein.

Bezüglich der stilistischen Ebene herrschte Einigkeit in der aufnehmenden Kultur. Manchmal zollte man dem Stil zwar zu Werbezwecken übertriebenes Lob („purer ästhetischer Genuss“, „Shakespearhaft“), alles in allem aber empfand die fremdkulturelle Leserschaft die sprachliche Ausdrucksweise im „Alamut“ eher als durchschnittlich, was auch „Edhasas“ nachdrückliche Hervorhebung, Bartol sei mit dem jugoslawischen Literaturpreis ausgezeichnet worden, nicht ändern konnte; Paco Marín dazu: *„la prosa de Bartol no es excepcional, pero resulta ágil y eficaz y, cuando arranca lo hace con fuerza“*, *„die Prosa Bartols ist nicht außergewöhnlich, erweist sich aber als gut und wirksam, und ist von Beginn an energisch.“*¹⁴⁴ Miguel Osset begründete die frühere und gegenwärtige Präsenz der Erzählung mit Bartols Stil, relativierte jedoch schlussendlich die stilistischen Kapazitäten des Romanciers.

Bevor die historische morgenländische Fabel rezeptionstechnisch gesehen in den Hintergrund trat und sich der Fokus zunehmend auf den politischen Aspekt richtete, bewarben die Verlage „Alamut“ als Geschichtswerk. „Edhasa“ garantierte dem Leser noch im Jahr 2004 eine der größten historischen Erzählung vor sich zu haben. In den meisten Fällen erschien der Roman aber ohne genauere Angaben zu seinem historischen Wahrheitsgehalt. Iury Lech und Paco Marín zumindest lobten die geschichtliche Zuverlässigkeit des Werkes. Lediglich ein gegenteiliger Kommentar aus dem Jahr 2004 drückte sein Misstrauen gegenüber den Darstellung der historischen Gegebenheiten und des sozialen Gefüges im Iran des 11.

¹⁴⁴ MARÍN 1989, S. 40

Jahrhunderts aus. Befürchtet wurde offenbar ein Ineinander-Übergehen von Geschichte und Legende, eine unbegründete Angst, wie an anderer Stelle schon erläutert wurde.

Wie aus den bunten literarischen Berichten hervorging, entdeckte der naive Leser, abgesehen von der geschichtlichen bzw. der islamisch-religiösen Thematik, andere „profane“ Elemente des „*juego novelesco*“, des „*Roman-Spiels*“, wie die abenteuerliche Spannung etwa, die magische, orientalische Exotik oder gar die amourösen Verstrickungen und intrigante Spielchen.

Zur Entschlüsselung der höheren Symbole im „Alamut“ war jedoch die Perspektive eines „idealen“ Lesers, wie ihn Umberto Eco zu nennen pflegte,¹⁴⁵ von Nöten. Erst jener würde das Feingefühl entwickeln können, das ein Eintauchen in die Mehrschichtigkeit der Bedeutungen des Romans ermöglichte. Über solche Leser verfügte die „sociedad“, die spanische Sozietät; war demnach der slovenische Missmut gegenüber der angeblich zu oberflächlichen Rezeption in der Iberia unangebracht?

In Anbetracht der gegenwärtigen islamistischen Gewalteskalationen in der Welt gewährte die Geschichte über den heiligen Krieg der Assassinen Zugang zu der politischen und religiösen Komplexität in den arabischen Ländern. Am Beispiel der ismaelitischen Sekte sollte eine tiefgründige Analyse der Maschinerie vorgenommen werden, die gesellschaftliche Massenmanipulation anwandte und Betroffene damals wie heute sogar in den Selbstmord im Dienste einer höheren Sache trieb. Dabei gab die Erzählung die innigsten Gedanken und Gefühle ihrer Protagonisten preis. Die spanische Leserschaft dechiffrierte die psychologische Bedeutung des Buches und sprach von einer tiefsinnigen Reflexion zu Macht, Manipulation und fanatischem Glauben, oder, um es mit Fernando Sanchez-Dragós Worten auszudrücken, von einer „*philosophischen Meditation über eine Macht, die heute besonders aktuell ist.*“

Hinsichtlich der philosophischen Tiefenstruktur im „Alamut“ gingen die Reaktionen der Rezipienten stark auseinander.

In Zeitungen, Zeitschriften und den Übersetzungen tauchte allein der Begriff „philosophisch“ unter größtem Vorbehalt auf, manchmal machte es den Eindruck, als wollten Redakteure und Verleger durch Paraphrasierungen eine direkte Verwendung des Wortes vermeiden, und wenn es doch vorkam, dann nur unter Anführungsstrichen. Dies signalisierte die Allgegenwart einer Gewinn-orientierten Unternehmensphilosophie. Die Buchindustrie wollte dem

¹⁴⁵ SCHALK, Helge: Umberto Ecos Interpretationssemiotik und ihre erkenntnistheoretischen Bollbruchstellen. <http://www.eco-online.de/Texte/Interpretationssemiotik.html>. (7.2.2010)

„durchschnittlichen“ Leser nicht bereits im Vorhinein suggerieren, es gehe um „ernsthafte“ Lektüre, denn das könnte ihn letztendlich vom Kauf des Buches abhalten.

Der intellektuelle spanische Kulturkreis hingegen ließ Ansätze einer Interpretation der philosophischen Bestandteile im „Alamut“ erkennen.

Mourad wusste den Roman zu würdigen und taufte ihn *„cuento filosófico“*, eine philosophische Erzählung. Im obersten Prinzip der Assassinen, *„Nichts ist wahr, alles ist erlaubt“*, deckte sie den Nietzscheanischen Skeptizismus auf, der als einziges Gesetz über dem Mikrokosmos auf „Alamut“ herrschte und jedes unethische Tun entschuldigte.

Der ideale Leser, so etwa Paco Marín, nahm einen romantischen, nahezu positiven Handlungsstrang wahr, realisierte jedoch nicht, dass dieser als Antithese zu den Negativkräften im Werk fungierte. Damit wurde das von Bartol angestrebte Gleichgewicht zwischen Gut und Böse wiederhergestellt und der „Neutralitätszustand“ der Erzählung bewahrt. Der Schriftsteller betonte mehrfach, er wünsche nicht zu moralisieren, sondern Ist-Zustände unparteiisch und neutral aufzuzeigen. Diese Tatsache schloss nicht aus, dass die Arbeit (Un-)Moralität thematisierte, wovon die Leser auf der iberischen Halbinsel auch Notiz nahmen.

Daneben nahmen Liebe und ihre Irrationalität einen so hohen Rang im „Alamut“ ein, dass sich einige der Hurien den unethischen Machenschaften Seidunas nicht fügen konnten und den Freitod einem Leben in Betrug und Täuschung vorzogen. Der Selbstmord der jungen Frauen, die einzige Entscheidung, die nur sie allein für sich treffen konnte, war darüber hinaus ihr einzig möglicher Weg zur Emanzipation.

In einer Reflexion über das Gesamtwerk Bartols realisierte Juez Gálvez neben den psychologischen Tendenzen seiner Literatur auch Elemente aus der Philosophie, z.B. die nihilistischen Spuren in „Don Lorenzo de Spadoni“, oder Hassan Ibn Sabas maquiavellistischen Charakterzug, der ein dämonischer Führer war und die Massen mit Betrug regierte: *„un dirigente demoníaco que maneja a la masa con engaños.“*¹⁴⁶

Obwohl die philosophische Bedeutungsebene des slovenischen Klassikers nicht so leicht zugänglich war, gelang es den fremdkulturellen spanischen Rezipienten dennoch, diese Matrjoška zu öffnen. Auch wenn sie in die intellektuelle Mehrschichtigkeit „Alamuts“ eintauchten, wurden ihre Erkenntnisse zu selten weiter ausgeführt. Die Decodierung höherer Symbole blieb ansatzhaft und rudimentär, was in Slovenien bemängelt worden war.

¹⁴⁶ JUEZ GÁLVEZ 1997, S. 518

9.8.2. Mögliche zukünftige Entwicklungen hinsichtlich der spanischen Rezeption

In Spanien kam keine Adaptation an die eigene kulturspezifische Situation zustande. Selbst wenn die Geschichte des Landes neue Assoziationen hätte hervorrufen müssen, flossen keine selbständigen Ideen in das Rezeptionsverfahren mit ein.

Im Gegensatz zu den Peninsulanern gingen die Italiener etwa einen Schritt weiter und veranschaulichten das Werk als Reflexion über die erniedrigte Position der Frau in der semitisch-persischen Gegend.¹⁴⁷ Dabei war das Frauen-Thema gerade im Spanien der post-franconischen Zeit, wo die emanzipatorische Bewegung erst sehr spät einsetzte, von höchster Aktualität. Denn hier machte sich in den 80iger Jahren ein allmählicher mentaler Wandel bemerkbar. Langsam lockerten sich die stark machistisch geprägten Konventionen der Gesellschaft und der Frau wurde ein immer größerer Autonomiestatus eingeräumt. Zumindest in den Metropolen konnte sie sich aus der paternalistischen Mentorschaft des Mannes herauslösen. Auch der über Generationen hinweg an die Damenwelt weitervererbte und von ihr mitgetragene Ehrenbegriff „*la honra*“ musste mancherorts moderneren Ideen Platz machen. Der Trend gegen die traditionelle Bevormundung der Frau kam auch über die Literatur an die Öffentlichkeit und hätte eine neue Facette bei der kulturellen Sublimierung des Romans sein können. Schließlich hatte die Diktatur nicht nur frühere frauenpolitische Errungenschaften rückgängig gemacht, sondern der Frau bis zum Schluss ihre Bürgerrechte vorenthalten.¹⁴⁸

Die Frau wird im spanischen gesellschaftlichen Kontinuitätsrahmen noch heute benachteiligt und unterdrückt, was sich nicht zuletzt in einer hohen Gewaltanwendung gegenüber weiblichen Personen äußert – Tendenz steigend. Diese Gewalt ist – darf man *El País* glauben – eines der größten Probleme der spanischen Lebensgemeinschaft.¹⁴⁹ Daher sollte dieses Thema mit höchster Priorität behandelt werden. Die Tatsache, dass im spanischen Kulturkreis (im Vergleich zum slovenischen und italienischen) die im „Alamut“ thematisierte absolute Bevormundung und Gewaltanwendung bei Frauen keinerlei Erwähnung findet, deutet auf eine starke Präsenz des Machismo hin.

Der fernöstliche Stoff im Roman hätte noch andere Assoziationen hervorrufen können. Aufgrund der maurischen Vorherrschaft im Mittelalter hätte er als Ansatzpunkt für eigene literarische Interpretationen fungieren können, schließlich zeugten arabische Rückstände in

¹⁴⁷ KOŠUTA 1990, S. 159

¹⁴⁸ NEUSCHÄFFER 2006, S. 321f

¹⁴⁹ <http://www.elpais.com/todo-sobre/tema/Violencia/mujeres/31/> (19.02.2010)

der spanischen Sprache und Architektur noch in unserer Zeit vom jahrhundertelangen fremdkulturellen Einfluss. Vielleicht aber hatten die Peninsulaner die Vergangenheitsbewältigung noch nicht ganz abgeschlossen, warum sie gegenüber allem, was arabisch anmutete, eine (zu) ausgeprägte Sensibilität ausbildeten.¹⁵⁰

Voraussetzungen für eine produktive Rezeption waren, wie im Vorfeld besprochen, nicht gegeben. Die meisten Analysen der intellektuellen Oberschicht wiesen mimetischen Charakter auf und rezitierten andere Länder, was möglicherweise auch an einer ungenügenden Herausbildung diesbezüglicher Infrastrukturen lag. Die meisten Rezensionen hatten einen werbekommunikativen Zweck zu erfüllen und gaben auf die Komplexität „Alamuts“ lediglich eine triviale Antwort. Vielleicht wird in Zukunft eine weniger industriellastige, sondern wissenschaftlichere Vertiefung der Rezeption von „Alamut“ erfolgen.

Wenn Bartol Recht gehabt hatte, stehen die Chancen gut. Er erkannte den sogenannten „toten Winkel“ in der Literatur: ein literarisches Kunstwerk entsteht, vergeht gleich darauf, und nach einer Inkubationszeit von circa 30 Jahren erlebt es seine Renaissance. In Slovenien zumindest war mit seinem Lebenswerk genau das geschehen. Sollte diese Regel auch für die Transponierung einer bestimmten Literatur in einen fremden Kulturkreis gelten, bliebe den Spaniern noch etwas Zeit, um am freien Spiel der Bedeutungen teilzunehmen und eine fundiertere, prägnantere sowie eventuell sogar produktive Rezeption „Alamuts“ hervorzubringen.¹⁵¹

10. „Alamut“ als slovenisches Beispiel kultureller Interferenzen in Europa

Ein Land hat die Möglichkeit, über seine Literatur am interkulturellen europäischen Diskurs teilzunehmen. Slovenien beteiligte sich, obwohl es zwar eine eigene Sprache, über Jahrhunderte hinweg jedoch keinen eigenen Staat besessen hatte, seit geraumer Zeit an der literarisch-kulturellen Kommunikation im europäischen Raum.¹⁵²

¹⁵⁰ KOŠUTA 1989, S. 134

¹⁵¹ KOS, PATERNU, ŠKAMPERLE, ZUPAN 2003, S. 4

¹⁵² Slovenien konnte sich nicht nur sprachlich erstaunlicher Lebendigkeit rühmen. Kunstgegenstände, kulturelle Medien, diesbezügliche Veranstaltungen und Einrichtungen ab es in großen Mengen. Ljubljana beispielsweise verfügte über eine extrem hohe Galeriendichte. Besonders stolz war man auf seine Schriftsteller. Die Statistiken sprechen für sich: in punkto literarische Veröffentlichung pro Kopf war das Land an der Spitze Europas. In Slovenien befanden sich 150 registrierte Verlage, die jährlich 3500 Bücher herausgaben. Die Bibliotheken verzeichneten acht Millionen Besucher pro Jahr, von denen jeder durchschnittlich zehn Bücher auslieh. Die

Als kleine Nation war dem slovenischen Volk bewusst, wie wichtig Kulturschaffen für das Bestehen der eigenen Identität war, schließlich musste sie sich von jeher im kulturellen Überlebenskampf durch Ideenreichtum, Innovationsvermögen und Schöpfungskraft von größeren Nationen abgrenzen, um als Kultur in Europa nicht unterzugehen.

Der slovenische Schriftsteller Ivan Cankar konnte als Exempel für sprachliche bzw. kulturelle Innovation dienen. Wir haben bereits festgestellt, dass er den aus Frankreich gekommenen Symbolismus um ein eigenes Stilmittel erweiterte: das soziale Engagement war, selbst wenn das französische Manifest der Symbolisten politische Botschaften aus der Literatur ausschloss, gerade für Cankar als Vertreter einer kleinen und unterdrückten Nation ein unverzichtbarer literarischer Bestandteil.¹⁵³

Andere Schriftsteller, wie Anton Tomaž Linhart, Valentin Vodnik oder Janko Kersnik nahmen schon früher an einem transnationalen Kulturaustausch teil und bereicherten den slovenischen Identitätsraum um europäische Themen. Auch umgekehrt übertraten slovenische literarische Themen die Grenze des eigenkulturellen Umfeldes und zirkulierten in Europa, so auch Bartols „*Alamut*“.

Der slovenische Klassiker war in Europa ein Medium kultureller Interferenz „*par excellence*“. Als Metapher auf die Bedrohung der slovenischen nationalen Existenz durchquerte „*Alamut*“ verschiedene Nationen im europäischen Raum und kursierte in diversen Leserkreisen, wo unterschiedlichste kulturelle Interaktionen stattfanden. Eine Rekonstruktion über die Wanderung des Romans durch den Europäischen Raum wird Auskunft darüber geben, mit welchen Gesellschaften sich Slovenien in der Vergangenheit kulturell ausgetauscht hatte.

10.1. „*Alamut*“ in Europa

Nachdem Bartols sein Novum in der Triestinisches Literaturzeitschrift *Modra ptica* vorgestellt hatte, fertigte der hoch anerkannte italienische Kritiker Umberto Urbani, welcher dem slovenischen Schriftsteller gut gesinnt war, eine Übersetzung in italienischer Sprache an. Zu Bartols großem Bedauern kam es jedoch zu keiner Veröffentlichung jener Version. Im Jahre 1946 hatte „*Alamut*“ sein Debüt auf internationalen Raum, am Tag nach dem Kriegsausbruch in Prag erschien die tschechische Primärübersetzung, kurz darauf, 1954 in Novi Sad die serbo-kroatische.

Poesie war hierzulande unter den Lesern vergleichsweise außerordentlich beliebt, im Jahr 2002 etwa erschien 23% der Literatur in Versform. (cf.: GARCÍA, Olga, 2004. „Esloveno- español / español -esloveno. Una desigual relación literaria.“ In: *Quaderns. Revista de traducció*. 11/2004, S. 111

¹⁵³ STURM-SCHNABL, Katja: Die Rolle der Literatur- und Sprachwissenschaft bei der Affirmation der slowenischen nationalen Identität. <http://www.inst.at/trans/6Nr/sturm> (11.01.2010)

Im Jahre 1958 wurde „Alamut“ zum ersten Mal in Slovenien in gebundener Ausgabe angeboten. Danach war es lange Zeit still um das Buch, bis in Koper 1984 eine neue Auflage als „Genieakkord“ und eine weitere vier Jahre später in Ljubljana als „Roman-Metapher“ neue Aufmerksamkeit weckten.

Auf den Siegeszug des französischen Exemplars im Jahre 1988 folgten ein Jahr später ähnlich erfolgsgekrönte Übertragungen ins Spanische sowie Italienische. Die deutsche „Alamut“ – Edition, aus dem Französischen übersetzt, wurde 1992 gedruckt, wobei 1994, 1998 und 2002 weitere Auflagen folgten¹⁵⁴. 1995 publizierte man die persische Version des Bestsellers im Iran. Wenig später, im Jahr 1998, wurde das Werk ins Türkische übertragen. 2004 übersetzte die slovenisch-slovakische Wissenschaftlerin Stanislava Repar Bartols „Drachen“ ins Slovakische. Im selben Jahr konnte man sich der englischen Ausgabe erfreuen, im nächsten der in Budapest verlegten ungarischen. Die neueste interkulturelle literarische Bereicherung war das im Jahr 2008 hervorgebrachte finnische „Alamut“ - Exemplar.¹⁵⁵

10.2. Rückblick und Zukunftsvision zur interkulturellen Kommunikation zwischen Slovenien und Spanien

Im spanischen Kulturraum war slovenische Literatur schon vor der Veröffentlichung von „Alamut“ bekannt, allerdings eher in Fachkreisen als unter der breiten Bevölkerung.

Um einen Austausch zwischen unseren Zielsprachen war als eine der ersten Personen Francisca de Castro Gil, eine Übersetzerin russischer Poesie, schon in den 50er Jahren des vorhergehenden Jahrhunderts bemüht. Sie wählte unter den berühmtesten slovenischen Poeten einige aus, (France Prešeren, Josip Stritar, Simon Jenko, Fran Levstik, Simon Gregorčič, Anton Aškerc, auch das „Quartett“ der slovenischen Moderne Ivan Cankar, Dragotin Kette, Josip Murn und Oton Župančič) um eine Zusammenstellung erlesener Gedichte für ihre Anthologie *Antología de la poesía eslovena* ins Spanische zu übersetzen und um auf diesem Wege der Unkenntnis slovenischer Literatur in Spanien ein Ende zu bereiten. Diese Anthologie wurde aus ungeklärten Gründen leider nie veröffentlicht. Es gelang de Castro Gil trotzdem in den 50er Jahren in verschiedenen Zeitschrift, unter anderen in der Jugendzeitschrift *Bazar*, in *Arbor*, in *Oriente*, in *Círculo Medina*, in *Nosotros* oder *Alma* einige der Auszüge aus ihrer übertragenen Poesie zu publizieren.¹⁵⁶

¹⁵⁴ <http://www.ljudmila.org/litcenter/bibliografija.pdf> (13.11.2009)

¹⁵⁵ <http://www.cobiss.si/> am 29.12.2009

¹⁵⁶ für Nähere Angaben cf.: JUEZ GÁLVEZ 2000, S. 56ff

Erst drei Jahrzehnte später wurde zwar nicht auf der iberischen Halbinsel, aber in Slovenien an diesen kulturellen Transferversuch angeknüpft. Im Jahre 1982 präsentierte man in Ljubljana eine Sammlung kontemporärer slovenischer Prosa und Poesie in spanischer Sprache. Der argentinische Professor Juan Octavio Prenz, zu jener Zeit als Dozent an der Universität der Hauptstadt tätig, fertigte diese Traduktion zur Publizierung in *Le livre Slovène* an, der Zeitschrift der Schriftstellervereinigung. Darüber hinaus hatte man dem Poesieliebhaber die Ausgabe der von Ciril Zlobec kompilierten *Poesía eslovena contemporánea* (1986) sowie die *Poesía yugoslava contemporánea* (1988) auf Spanisch zu verdanken.

Den nächsten Meilenstein bei der slovenisch-spanischen Annäherung symbolisierte die spanische „Alamut“-Edition. Vielleicht rief der Bestseller Neugier an Sloveniens Wort- und Dichtkunst hervor, zumindest stieg das Interesse an der slovenischen Literatur vor allem nach der slovenischen Unabhängigkeitserklärung im Jahre 1991.

Neben Bartol sind weitere aktuelle Autoren für die kulturelle Kommunikation zwischen Slovenien und Spanien von Bedeutung. Die Aufmerksamkeit gilt überwiegend der modernen Literatur und ihren gegenwärtigen Realisierungen. Andrej Blatnik, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Drago Jančar, Brane Mozetič und Tomaž Šalamun zählen zu den aktiven Gliedern der slovenischen Literaturszene und sind international und ebenfalls in Spanien literarisch präsent. Selbst in der galicischen oder der katalanischen Sprache existieren Übersetzungen von Srečko Kosovel, Boris Pahor oder Svetlana Makarovič.¹⁵⁷ Allerdings klagt Olga García, Professorin an der *Universidad de Extremadura* in Cáceres darüber, dass die spanische Literaturkritik zu wenig auf diesen jüngsten Übersetzungsimpuls reagiere. Es solle, ein Anliegen sein, so García, die interkulturelle Kommunikation nicht einschlafen zu lassen und den slavophilen Trend auf der iberischen Halbinsel durch produktive Rezensionen und kulturelle Veranstaltungen zu pflegen.¹⁵⁸

Es scheint aber, als würde der Kontakt zwischen Spanien und Slovenien über die Literatur auch zukünftig aufrechterhalten werden. Im Jahr 2002 beispielsweise organisierte das Kulturzentrum *El Círculo de Bellas Artes* Madrid eine Woche der slovenischen Kultur anlässlich ihres Beitritts zur Europäischen Union. *El Mundo* teilte 2004 in einem Bericht über die Buchmesse in Madrid mit, dass neben ungarischen und rumänischen auch slovenische Autoren anwesend waren, welche dem spanischen Leser empfohlen, ihren Werken mehr Beachtung zu schenken. Der Zeitungsartikel prophezeite Schriftstellern wie Drago Jančar,

¹⁵⁷ ŠKRABEC, Simona, 2004. „Intercanvi literari entre Catalunya i Eslovènia.“ In: *Quaderns. Revista de traducció*. Jahr 2004, Nr. 11, S. 89

¹⁵⁸ GARCÍA 2004, S. 105-116

Andrej Blatnik, und Alojz Ihan außerdem einen ähnlichen Durchbruch wie den, den Bartol hatte.¹⁵⁹

11. Schlussbemerkung

Vladimir Bartol war ein Kosmopolit, dessen weltmännische Ansichten einen außerordentlich vielschichtigen Roman haben entstehen lassen. Der Triestiner Schriftsteller legte seinem Lebenswerk „Alamut“ eine universale Metapher zugrunde. Diese Metapher war nicht nur als generelle Negation von despotischen und totalitären Herrschaftssystemen zu verstehen, sondern beinhaltete als Sinnbild für die Bedrohung der slovenischen nationalen Identität auch und im Besonderen eine slovenische Botschaft.

Nach eingehenden Schwierigkeiten war „Alamut“ letztlich doch zu einem Klassiker der slovenischen Literatur geworden. Als solcher repräsentierte und verteidigte er die slovenische Kultur im Kontakt mit anderen europäischen Ländern.

Als „*chef d'œuvre*“ wurde es nach seiner Wiederentdeckung in Frankreich gefeiert, nur ein Jahr später als „*obra maestra*“ in Spanien. Der Grund für die herausragende Popularität des Titels stand in engem Zusammenhang mit der Potenzierung terroristischer Aktivitäten seitens islamistischer Fundamentalisten.

In Spanien interessierten sich die Leser überwiegend für seinen aktuellen politischen Inhalt. Nichtsdestotrotz erfuhr das Buch hier eine Reaktion auf seine Bedeutungsvielfalt, auch wenn die intellektuellen Anspielungen im Roman lediglich peripher interpretiert wurden, wie wir anhand von rezeptionstheoretischen Methoden bestätigen konnten.

Die Transponierung „Alamuts“ in den spanischen Sprachraum war von größter interkultureller Immanenz, denn das Werk erreichte vor Ort eine breite Bevölkerungsschicht, brachte die slovenische Sprache sowie Kultur ins spanische Kollektivbewusstsein und weckte ein Interesse für die slovenische Literatur, so dass Übersetzungen anderer slovenischer Autoren initiiert wurden. So sind gegenwärtig z.B. Andrej Blatnik, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Drago Jančar, Brane Mozetič und Tomaž Šalamun auf der iberischen Halbinsel vertreten. Demnach resultierte aus dem regen literarischen Austausch eine kontinuierliche kulturelle Wechselwirkung zwischen den beiden Identitätsräumen.

Die Autorin der vorliegenden Arbeit hat gezeigt, dass die Rezeption „Alamuts“ einen slavophilen Trend im spanischen Sprachraum auslöste und daher einen Meilenstein

¹⁵⁹ VIVAS, Angel, 2004. „La otra Europa reivindica su ‘trono’ literario.“ In: *El Mundo*. Jahr XV, Nr. 5.300, Juni, S. 62.

hinsichtlich der slovenisch-spanischen Annäherung symbolisierte. Da beide Seiten zumindest über die Literatur um die Aufrechterhaltung und Vertiefung der literarischen Kommunikation bemüht sind, macht es den Eindruck, als würden sich die kulturellen Beziehungen zwischen Slovenien und Spanien auch in Zukunft weiter verdichten.

12. Recherchenmaterial

12.1. *Hand-outs zur Buchpräsentation von „Muchnik Editores“, Madrid 1989*

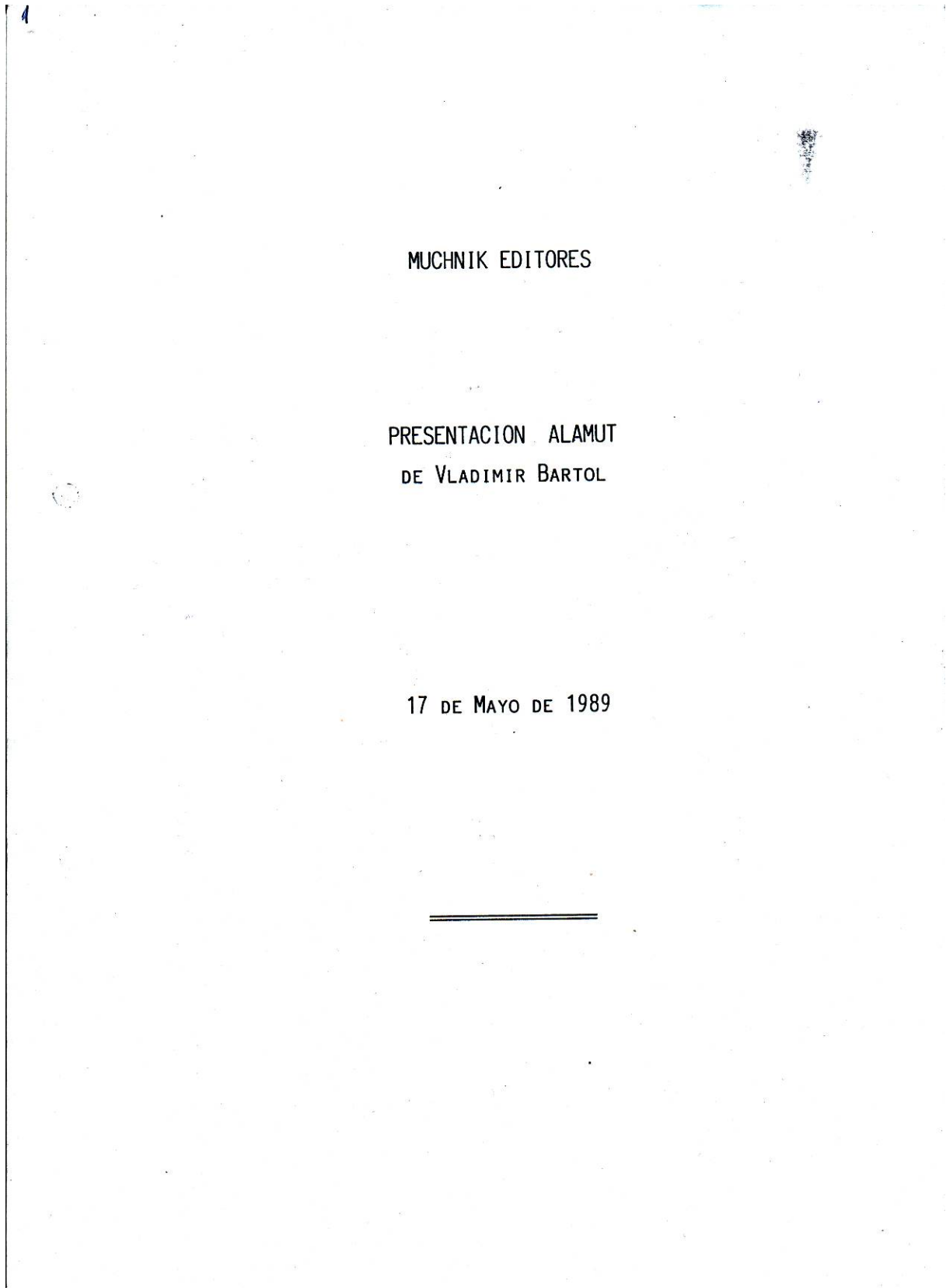


Abb. 9a

Muchnik Editores

Diagonal 472 - 08006 Barcelona - Tel. 237 20 80 - Telex 54856 - Fax 217 37 82

ALAMUT

Vladimir Bartol

Presentación, especialmente para esta edición castellana, de Kenizé Mourad, autora de *De parte de la princesa muerta*.

Traducción de Mauricio Wacquez y Slavica Membrado Bursac.

En la voz "Fanatismo" de su Diccionario filosófico, dice Voltaire:

Habitualmente son los bribones quienes conducen a los fanáticos y les ponen el puñal en la mano; se parecen a ese Viejo de la Montaña que, según dicen, hacía saborear los gozos del paraíso a unos imbéciles, prometiéndoles una eternidad de esos placeres de los que les había dado una muestra anticipada, a condición de que asesinaran a todos los que él decidiera.

Atrincherao en su ciudadela de Alamut, auténtico nido de águilas en las alturas del norte de Irán, Hassan Ibn Saba, el "Viejo de la Montaña", gran jefe de una secta caracterizada por el fanatismo, libra guerra santa contra los turcos. Estos amenazan con imponer a los musulmanes la doctrina sunita profesada por los califas de Bagdad. Corre el año 1092 y los turcos selyúcidos reinan en un territorio que va desde las fronteras con la India hasta el Mediterráneo. Hassan no posee ejército regular, ni tierras, ni apoyos en la corte. Y sin embargo atacará al imperio y en menos de un año lo hará añicos.

Porque tiene un secreto. Filósofo, Hassan ha estudiado todas las doctrinas, todas las religiones, y sabe que lo que las mueve es un único resorte: la ilusión. Embriaga con vino y hashish a su fieles fedayines, les abre las puertas de su harén, poblado por las criaturas más bellas de Asia, y les hace saborear por anticipado los gozos reservados a los valientes en los jardines de Alá. Exaltados, esos esbirros parten felices para asesinar, bajo los efectos del hashish (asesinos, hashashins) a los poderosos del mundo terreno para mayor gloria de su amo y aunque les vaya en ello la vida, pues están seguros de conquistar así un lugar en el Paraíso.

Las aventuras épicas, las conjuras, los amores y las sutiles consideraciones religiosas florecen en esta novela magistral, pero no dan cuenta de su significado político. Vladimir Bartol, autor esloveno fallecido en 1967, desmonta, al hilo de la aventura, los mecanismos secretos en los que se funda toda dictadura. Alamut fue escrita en 1938, y los parangones entonces eran muy claros: Hitler, Mussolini y Stalin eran "viejos de la montaña", cada uno a su manera y en sus "Alamuts" respectivos. Pero no era fácil ser explícito, y Bartol escogió el género novelístico para decir sin decir, para explicar sin que las sucesivas censuras yugoslavas lo esterilizaran. Es admirable, por otra parte, que haya tenido la premonición de escoger como modelo el caso ejemplar del terrorismo islámico - y ya se verá cómo la violencia y la intolerancia del año 1092 prefiguran de manera escalofriante las de nuestros tiempos.

Bartol tuvo la mala suerte de escribir en esloveno, una lengua minoritaria incluso en Yugoslavia, con lo que se mantuvo en la penumbra hasta el día de hoy, pese a la universalidad de su visión. Filósofo, psicólogo (fue de los primeros en introducir la obra de Freud en su país), biólogo, historiador de las religiones, Bartol era uno de esos espíritus libres, abiertos a todo, que tanto aborrecen los dictadores - y tampoco ésa fue una circunstancia feliz para él. Fue uno de los primeros en denunciar el nazismo, el fascismo y el estalinismo con total ecuanimidad, con lo que su obra tuvo poca suerte editorial hasta nuestros días. Escritor "enmascarado", a lo largo de toda su vida Bartol se vio obligado a esconder entre las líneas de sus múltiples novelas, ensayos, relatos, ideas que eran consideradas subversivas. Alamut, su obra cumbre, se sirve de la ficción histórica para analizar, cruel y a la vez lúcidamente, los mecanismos conjurados del terrorismo de Estado y del fanatismo religioso.

Extraordinario éxito de librerías en Francia, donde fue reeditado hace poco más de un año, en una traducción meticulosamente puesta al día por Jean-Pierre Sicre, aparece hoy por vez primera en España traducido, es verdad, del francés, pero no menos meticulosamente cotejado con el esloveno original por varios estudiosos. Kenizé Mourad, autora del best seller *De parte de la princesa muerta*, fue determinante en el éxito francés de esta obra, cuando la presentó en el célebre programa "Apostrophes", de Bernard Pivot. Por esa razón le hemos pedido que también la presentara, por escrito, a los lectores de habla castellana.

Mario Muchnik

Reg. Mercantil de Barcelona, Tomo 1411, Libro 856, Folio 48, Hoja 10838, Sección 2.ª, Inscrip. 1.ª - NIF A/08-186421.

LA NOVELA DEL TOTALITARISMO

por

Kenizé Mourad

Este libro es como una muñeca rusa. Dentro de un primer envoltorio aparece otra muñeca, luego otra y otra más... Con los colores de un cuento oriental colmado de jovencitas, de fuentes y de rosas, bajo la apariencia de una notable reconstitución histórica de la vida de Hassan Ibn Sabbah, fundador de la secta de los "hashashins" -de donde proviene la palabra asesino-, surgida en el Irán musulmán del siglo XI, en realidad se trata de un viaje iniciático. Cuando crees haber llegado, haber comprendido, te das cuenta de que no es más que una etapa, que hay que seguir andando, cada vez más lejos, y que la búsqueda no tiene fin.

Sin embargo, dan ganas de detenerse en la fascinante epopeya del "Viejo de la montaña", este Hassan Ibn Habbah que había fundado su poder en el adoctrinamiento político-religioso y en sus "fedayines", comandos suicidas que lo obedecen ciegamente.

Escrito en 1938, el libro nos parece en efecto profético. Pero si la actualidad concentra hoy sus focos en los excesos de cierto ayatola, también iraní, habría que ser intelectualmente miope y no comprender nada de la obra de Vladimir Bartol para creer que el fundamentalismo islámico es el blanco de su ataque. Y ello por la sencilla razón de que en esa época los fanatismos religiosos estaban poco exacerbados. El problema era en cambio el de los fanatismos políticos, generadores de dictaduras.

En vísperas de la guerra, Bartol vive cerca de Trieste, ciudad en la que los todopoderosos fascistas italianos se miden con los estalinistas... Filósofo y erudito, Bartol rechaza todos los totalitarismos, tanto de derecha como de izquierda, pero en ese clima de intolerancia política no podrá hacerles frente de manera directa. Tendrá que disfrazar su narración, y para ello deberá situarla en un Oriente medieval. Más tarde admitirá que, con los rasgos de Ibn Sabbah, era a Stalin, a Hitler, a Mussolini a quienes quería evocar, para trazar así el retrato del dictador de los tiempos modernos. Y éste es un dictador mucho más temible que el de antaño, porque si bien ya no hay esclavos, hay otro tipo de yugo, más terrible e insidioso: el yugo aceptado, que pasa por conocimiento y libertad.

Vladimir Bartol nos describe a los "fedayines" del "Viejo de la montaña", jóvenes idealistas que sólo sueñan con sacrificar sus vidas por "La Causa". Ciegos y sordos a todo lo que no es su creencia, son instrumentos dóciles en manos del amo. Exactamente como lo fueron las juventudes hitlerianas o estalinianas, o las falanges de Mussolini. Y como lo son hoy en día los extremistas de cualquier calaña que se matan recíprocamente agitando la bandera de la Virgen, de Mahoma, de Krishna o de Baader-Meinhoff -por no mencionar a las sectas, cada vez más numerosas, maestras consumadas en el arte de la manipulación psicológica.

En este fin del siglo XX podemos comprobar que la intolerancia es lo que está mejor repartido en el mundo. Hasta quienes se jactan de ser intelectuales parecen haber olvidado el gran principio que enunciara Spinoza: "No se trata de juzgar, se trata de comprender". Lo único que ha cambiado son los conformismos, y pocos son quienes se atreven a oponerse a las modas. Quizás ello se deba a que, en los países occidentales, la mayor parte de los intelectuales están integrados en el establishment, y no tienen ninguna urgencia en cortar la rama sobre la que se han posado.

Situación peligrosa, porque, como lo muestra Vladimir Bartol, el totalitarismo nace y se nutre de la cobardía de una sociedad. Desde luego, la mayoría siempre ha preferido la tranquilidad a la verdad, y su interés personal a la justicia. Amigos, si los muros de contención, que deberían ser los intelectuales, claudican, la puerta queda abierta a todos los extremismos.

¿Libro moral? No, por cierto, aunque su autor pertenezca al linaje de los grandes moralistas. Porque el principio fundamental en el que se basa la secta de los "hashashins" es la conclusión a la que llegó Hassan Ibn Sabbah, ese héroe sombrío que Bartol termina por hacernos entrañable. "Nada es verdad, todo está permitido". Éste es el vacío que transmitirá a sus discípulos más cercanos, aquéllos que considera lo bastante fuertes como para soportar el escepticismo absoluto a partir del cual todo es posible -desde el sonriente hedonismo a un Omar Kayyamm, el poeta amigo de Ibn Sabbah que pasó su vida bebiendo y celebrando el amor, hasta las más aterradoras construcciones del instinto de poder, como esa secta de asesinos.

Pero ni siquiera esta certidumbre es absoluta, eso sería demasiado fácil... y Bartol es demasiado fino como para dejarnos en esta verdad paradójica: "nada es verdad".

Así es que el "Viejo de la montaña" se retirará a su torre de marfil para "quedarse con sus últimos pensamientos". No sin antes enviar a su discípulo favorito a recorrer el mundo en búsqueda (¿loca?) de una verdad...

La última muñeca de este cuento filosófico es que lo importante es rehusar toda certidumbre.

Pero es claro, no hay una última muñeca.

París, marzo de 1989

BIOGRAFIA DE VLADIMIR BARTOL

Autor de obras narrativas, teatrales y crítico de arte, nació el 24 de febrero de 1903 en la localidad de Sveti Iván (Trieste) y falleció el 12 de setiembre de 1967 en Ljubljana.

Cursó el bachillerato en Trieste y Ljubljana, y posteriormente las carreras de Ciencias Naturales y Filosofía. En los años 1926-1927 asistió a La Sorbona en calidad de becario.

Ejerció de redactor en las revistas "Jutro" de Ljubljana (1929) y en "Slovenski Beogradski Dnevnik" de Belgrado (1933-1934). Posteriormente se dedica exclusivamente al oficio de escritor.

Durante la Segunda Guerra Mundial colaboró con la Secretaría del Teatro de Ljubljana.

De 1946 a 1956 reside en Trieste regresando ese año a Ljubljana, para ejercer como Jefe del Departamento de Ciencias en la Academia Eslovena de Ciencias y Artes.

La actividad literaria de Bartol se plasma en escasas obras, aunque el autor dejó abundante material escrito en varias revistas y gacetas literarias.

La revista "Modra Ptica" es la que publicó el mayor número de sus colaboraciones y textos literarios, al igual que sus obras:

"El drama López" (1932)

"Al Araf" (1935) recopilación de escritos sobre arte.

"Alamut" (1938) es su obra más famosa, galardonada en 1940-41 con el Premio de Literatura Yugoslava.

"Milagros en la aldea" obra inconclusa no llegó a publicarse.

También se publicaron sus "Humorescas Triestinas" (1957) y una recopilación de reportajes sobre diálogos celebrados con científicos eslovenos (1961).

En 1955-56 la revista "Primorski Dnevnik" publicaba la biografía del autor bajo el título "La juventud de Sveti Iván".

Entre sus múltiples actividades Bartol tradujo al esloveno obras en ruso, serbiocroata, alemán e inglés.

La labor periodística de Bartol, que puede calificarse de voluminosa, contiene una gran cantidad de estudios, biografías, necrologías y entrevistas. Centrándose su interés principalmente en el teatro y la dermaturgia.

Dejó un importante legado de más de 280 críticas, reseñas, etc...

Como crítico de arte escribió más de 100 críticas de exposiciones y obras plásticas.

Su novela "Alamut" fue traducida al checo (1946), serbiocroata (1954), francés (1988), castellano (1989) y se espera sus próxima aparición en italiano y alemán.

EXTRACTOS PRENSA
EXTRANJERA 1988

"El campeón en la categoría novela histórica es este verano... Alamut"

LA LIBERTÉ DIMANCHE

"En el paraíso de Alá. Una bella novela salida de una larga noche."

LA LIBRE BELGIQUE

"Con esta novela no se descubre solamente al Irán del siglo XI, sino un autor, Vladimir Bartol, que merecería ser mucho más conocido."

LE FIGARO

"... una formidable novela donde el hombre es capaz de lo mejor y de lo peor."

LA VOIX DU NORD

"Escrita en 1938 por un gran conocedor del Oriente, es una verdadera novela de aventuras, una zambullida en el Oriente... Uno se creería metido en una pintura oriental del siglo pasado."

PAGES ET LIVRES

"¡Nos ha gustado ALAMUT!

Entre los libros largos del verano, pocos merecen su atención. Pero existe uno, formato best-seller, que no se arrepentirán de llevarlo en las vacaciones, es ALAMUT. Es una novela extraña, con embrujo, un relato oriental contado a la occidental ..."

FAMILLE MAGAZINE

"Leamos ALAMUT como una novela de aventuras, pero también como una de esas lecciones que nos brinda la Historia."

REPUBLICAIN LORRAIN

"La historia del "Viejo de la Montaña" es el pretexto para una profunda y completa reflexión sobre el poder y los resortes de la fe..."

JEUNE AFRIQUE

12.2. Interview mit Mario Muchnik

Madrid, 26 de Febrero de 2009

Maja Francé

Usted es el primer editor que se ha atrevido a publicar una novela eslovena en España. Antes había editado De parte de la princesa muerta de su amiga Kenizé Mourad. ¿De dónde le pudo venir la intuición del futuro éxito de Alamut?

Nunca he editado nada siguiendo intuiciones. Reproduzco aquí parte de un texto que figura en mi libro *Lo peor no son los autores*:

“La novela de Bartol es un ejemplo típico de la literatura hecha bajo la dictadura. Los temas importantes del momento no son tratables por los escritores, so pena de censura o de represalias peores. Es el caso de autores como Feuchtwanger o Kadaré, que usan como estratagema temas históricos para hacer llegar sus voces de libertad a un público que entiende de eso más que sus tiranos. La historia de la secta de los *Hashashins*, en el caso de Bartol, la del historiador Flavio Josefo en el caso de Feuchtwanger o la genial creación del *Ministerio de los Sueños* en el caso de Kadaré, son subterfugios en los que el fanatismo, la opresión militar o el control de las conciencias por parte de la autoridad son desplazados en el tiempo y el espacio para simular una indignación y una protesta por cosas que “aquí no pasan”. Fue ése y no otro el caso del *Quijote*, en su tiempo, cuyo éxito fulgurante se debió, entre otros factores, al guiño que representaba para la masa de ciudadanos clandestinos –criptojudíos, moros oprimidos en vías de expulsión y otras gentes de peligroso vivir–, que circulaban por las calles con el libro en la faltriquera y, seguramente, se reían por lo bajinis comentando los episodios más claramente alusivos a su situación.

Europa, cuyo bagaje histórico es en primer término un puñado de sublevaciones en medio de una plétora de represiones, ha producido este género a lo largo de los siglos. Curiosamente la llegada de la libertad no siempre conduce a un florecimiento artístico de igual envergadura. Y así como en España se solía decir, enseguida después de la muerte del caudillo, “Contra Franco vivíamos mejor”, sería concebible decir hoy que “Contra Franco escribíamos mejor”. Bartol produjo, con *Alamut*, una obra trascendental, inigualada por obras hechas en los atisbos de libertad que conoció Yugoslavia después de la guerra. Y el monumento que representa la trilogía de Flavio Josefo, de Lion Feuchtwanger –como *José y sus hermanos*, de Thomas Mann, *El primer círculo*, de Solzhenitsyn y hasta *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio– tienen la amplitud de la obra maestra, una amplitud que ya no tienen otras obras de esos mismos autores.

No es agradable pensarlo, pero la adversidad política es madre de muchas grandes obras que, sin ella, a lo mejor no habrían visto la luz. Artista y editor tenemos algo de carroñeros...”

Usted mismo ha confirmado que este hallazgo esloveno se tradujo a través del francés. El fenómeno de hacer traducciones a través de otras traducciones parece ser muy común en España. ¿Cómo es que precisamente Alamut no se trasladó al español directamente desde su lengua original?

En esa época no era fácil hallar traductores fiables del esloveno. Sólo cabía, al parecer, traducir del francés, la lengua en que yo había leído por primera vez la novela (Éditions Phébus).

En algunas reseñas (por ejemplo, en la revista Quimera) se dice que se trata de un libro de lectura agradable, pero sin pretensiones literarias.

Nunca me hago responsable de las opiniones de los críticos.

¿Es posible que la traducción española haya perdido algo de su originalidad, su fineza prosaica, por haberse hecho a través del francés?

Toda traducción significa pérdida. La nuestra, en mi opinión, es mejor que la francesa.

En 1989, poco después de haber editado Alamut, Vd. dijo en una entrevista publicada en El Periódico de Cataluña que es un buen libro, pero que no sabía si en este caso (y también en el de la novela De parte de la princesa muerta) se trataba de literatura o no.

Nunca consideré la literatura superior a la lectura. *Alamut* y la novela de Mourad son grandes ejemplos de lectura. Como lo es Dumas y hasta Balzac.

A Vd., como editor, autor, amante y buen conocedor de la literatura, ¿qué le parece hoy en día la obra cumbre de Vladimir Bartol? ¿Es literatura o no?

No lo sé ni me parece importante. Lo que sin duda es, es lectura, y de la mejor.

Algunas editoriales, entre otras Salvat y Planeta de Agostini, han incluido Alamut en colecciones de novela histórica ¿Qué opina Vd. sobre el hecho de que lo hayan clasificado como tal?

La novela histórica es un falso género. No hay buena novela histórica donde no hay antes una buena novela.

La decena de ediciones españolas de Alamut entre 1989 y 2005 demuestran, sin duda, la popularidad del libro entre el público hispanohablante.

¿Querría Vd. exponer su propia opinión sobre la actualidad de la novela de Bartol respecto a la situación política de hoy?

Vale mi respuesta a su primera pregunta.

12.3. Tabellarische Übersicht zu den spanischen Ausgaben von „Alamut“

Nr.	(Zusatz-) Titel	Erscheinungsjahr (Auflage)	Herausgeber	Ort	Übersetzer
1	Alamut, presentación de Kenizé Mourad. Autora de: de parte de la princesa muerta	04/1989, 1. Aufl.	Muchnik Editores	Barcelona	Mauricio Wacquez,(1939-2000) Slavica Membrado Bursac
2	Alamut: una novela del antiguo oriente/ V.B.; con un comentario de Kenizé Mourad	06/1992, 1. Aufl.	Edhasa	Barcelona	Mauricio Waczec, Slavica Membrado Boursac
3	Alamut	10/ 1994, 1. Aufl.	Salvat Editorial	Barcelona	Mauricio Wacquez, Slavica Membrado Bursac
4	Alamut	10/ 1995, 1. Aufl.	Plaza & Janés Ediciones, S.A.	Barcelona	Mauricio Wacquez (1939-2000), Slavica Membrado Bursac
5	Alamut/ V.B.; con un epílogo de Kenizé Mourad	1996, 2. Aufl.	Muchnik Editores	Barcelona	Mauricio Wacquez, Slavica Membrado Bursac
6*	Alamut: una novela del antiguo oriente	01/ 2000, 1. Aufl.	Planeta de Agostini	Barcelona	Slavica Membrado Bursac, Mauricio Wacquez,
7*	Alamut	11/ 2001, 1. Aufl.	El Aleph Editores, S.A., (Muchnik Editores)	Barcelona	Traducción del esloveno de Mauricio Wacquez, Slavica Membrado Bursac
8	Alamut	07/ 2002, 1. Aufl.,	Círculo de lectores, S.A.	Barcelona	Mauricio Wacquez,(1939-2000), Slavica Membrado Bursac
9	Alamut	02/ 2003, 2. Aufl.,	El Aleph Editores, S.A.	Barcelona	Traducción del esloveno de Mauricio Wacquez (1939-2000), Slavica Membrado Bursac
10*	Alamut: una novela del antiguo oriente/ V.B.; con un comentario de Kenizé Mourad	01/ 2004, 2. Aufl.,	Edhasa	Barcelona	Mauricio Waczec, Slavica Membrado Boursac
11	Alamut	12/ 2005, 1. Aufl.	Diario El País, S.A.	Madrid	Mauricio Wacquez

13. Bibliographie

PRIMÄRLITERATUR

Spanische Editionen:

BARTOL, Vladimir:

Alamut. Con un comentario de Kenizé Mourad. Muchnik Editores, Barcelona 1989.

--- Alamut. Una novela del antiguo Oriente. Con un comentario de Kenizé Mourad. Edhasa, Barcelona 1992.

--- Alamut. Salvat Editores, Barcelona 1994.

--- Alamut. Traducción de Mauricio Wacquez y Slavica Membrado Bursac. Plaza & Janés, Barcelona 1995.

--- Alamut. Con un epílogo de Kenizé Mourad. Traducción del esloveno por Mauricio Wacquez y Slavica Membrado Bursac. Muchnik Editores, Barcelona ² 1996.

--- Alamut. Una novela del antiguo Oriente. Con un comentario de Kenizé Mourad. Planeta de Agostini, Barcelona 1999.

--- Alamut. Traducción del esloveno de Mauricio Wacquez y Slavica Membrado Bursac. El Aleph Editores, Barcelona 2001.

--- Alamut. Traducción de Mauricio Wacquez y Slavica Membrado Bursac. Círculo de Lectores, Barcelona 2002.

--- Alamut. Epílogo de Kenizé Mourad. Traducción del esloveno de Mauricio Wacquez y Slavica Membrado Bursac. El Aleph Editores, Barcelona ² 2003.

--- Alamut. Una novela del antiguo Oriente. Con un comentario de Kenizé Mourad. Edhasa, Barcelona ² 2004.

--- Alamut. Diario El País, Madrid 2005.

Andere Sprachen:

BARTOL, Vladimir:

Alamut. Obzorja, Maribor 1984.

--- Alamut. Mladinska knjiga, Ljubljana 1988.

--- Alamut. Sanje, Ljubljana 2001.

--- Alamut. Phébus, Paris 1988.

--- Alamut. Phébus, Paris 2004.

- Mladost pri Svetem Ivanu. Prva knjiga. Svet pravljič in čarovnije. ZTT EST, Trst 2001.
- Mladost pri Svetem Ivanu. Druga knjiga. Pot do učenosti. Sanje, Ljubljana 2006.
- Mladost pri Svetem Ivanu. Tretja knjiga. Romantika in platonika sredi vojne. Sanje, Ljubljana 2007.

SEKUNDÄRLITERATUR

Monographie:

ABRAMS, Meyer Howard:

Spiegel und Lampe. Romantische Theorie und die Tradition der Kritik. Fink, München 1978.

FEINIG, Tatjana:

Slowenisch an Kärntner Schulen. Eine soziolinguistische Studie zum Slowenischunterricht als Freifach bzw. Als unverbindliche Übung an zwei Kärntner berufsbildenden höheren Schulen. Dissertation, Universität Wien, 1997.

GONZÁLEZ, Juan Manuel:

La nieve en el espejo. Crónicas literarias 1989-1995. Libertarias/ Prodhufi, Madrid 1995.

GOMBAČ, Boris M.:

Trieste – Trst. Zwei Namen, eine Identität. Spaziergang durch die Historiographie der Stadt Triest 1719-1980. Bearbeitung und Übersetzung Katja Sturm-Schnabl. Röhrig Universitätsverlag, St. Ingbert 2002.

HLADNIK, Miran:

Slovenski zgodovinski roman. Znanstvena založba Filozofske fakultete, Ljubljana 2009.

ISER, Wolfgang:

Der Akt des Lesens. Fink, München ² 1984.

JAUSS, Hans Robert:

Literaturgeschichte als Provokation. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970.

KOS, Janko:

Pregled slovenskega slovstva. DZS, Ljubljana 1976.

- *Primerjalna zgodovina slovenske literature.* Mladinska knjiga, Ljubljana 2001.

KOS, Matevž:

Poskusi z Nietzschejem. Nietzsche in ničejanstvo v slovenski literaturi. Slovenska matica, Ljubljana 2003.

KÖSTLER, Erwin:

Vom kulturlosen Volk zur europäischen Avantgarde. Hauptlinien der Übersetzung, Darstellung und Rezeption slowenischer Literatur im deutschsprachigen Raum. Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2006.

KUŠEJ, Mateja:

Prve učiteljice, prve pisateljice – kdo jih še pozna? Ženski prispevek k slovenski literaturi od začetkov do 1918. Drava, Klagenfurt 1996.

LINK, Hannelore:

Rezeptionsforschung. Eine Einführung in die Methoden und Probleme. Kohlhammer, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1976.

LEWIS, Bernard:

Die Assassinen. Zur Tradition des religiösen Mordes im radikalen Islam. Eichborn Verlag, Frankfurt am Main 1989.

MITROVIĆ, Marija:

Geschichte der slowenischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Aus dem Serbokroatischen übersetzt, redaktionell bearbeitet und mit ausgewählten Lemmata und Anmerkungen ergänzt von Katja Sturm-Schnabl. Hermagoras/Mohorjeva, Klagenfurt/Celovec – Laibach/Ljubljana, Wien/Dunaj 2001.

MUCHNIK, Mario:

Lo peor no son los autores. Autobiografía editorial 1966 – 1997. Taller de Mario Muchnik, Sevilla 2007.

NEMEC, Krešimir:

Med literarno teorijo in zgodovino. Razprave in eseji. Znanstvena založba Filozofske fakultete, Ljubljana 1990.

NIETZSCHE, Friedrich:

Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift. Goldmann, Leipzig² 1999.

POGAČNIK, Jože, ZADRAVEC, Franc:

Zgodovina slovenskega slovstva. Obzorja, Maribor 1973.

POGAČNIK, Jože:

Slovenska književnost I. DZS, Ljubljana 1998.

--- *Slovenska književnost III.* DZS, Ljubljana 2002.

SARTINGEN, Kathrin:

Über Brecht hinaus. Produktive Theaterrezeption in Brasilien am Beispiel von Bertold Brecht. Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 1994.

VARELA IGLESIAS, M. Fernando:

Civilización Española. Facultas, Wien 2002.

WARNING, Rainer:

Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. Fink, München 1993.

ZADRAVEC, Franc:
Slovenska književnost II. DZS, Ljubljana 1998.

Zeitungen und Zeitschriften:

Diario 16

ARNÁIZ, Joaquín, 1989.

„La edad de Moravia y Alicia.“ In: *Diario 16. Suplemento libros*, Jahr XIV, Nr. 4.292, April, S. 3.

BADA, Ricardo, 1994.

„Escuela de Frankfurt en Frankfurt.“ In: *Diario 16. Suplemento semanal*, Jahr XIX, Nr. 6.262, Oktober, S. 38.

LECH, Iury, 1989.

„Entre lo sagrado y lo profano.“ In: *Diario 16. Suplemento libros*, Jahr XIV, Nr. 4.425, August, S. 2.

[Redacción], 1989.

„Dos novedades excepcionales.“ In: *Diario 16. . Suplemento libros*, Jahr XIV, Nr. 4.327, Mai, S. 18.

[Redacción], 1992.

„Los más vendidos en el último año.“ In: *Diario 16. Suplemento libros*, Jahr XVII, Nr. 5.418, Mai, S. 7.

Delibros

DE ISACA, Roció, 1996.

„Novela histórica.“ In: *Delibros*, Jahr 1996, Nr. 88, Mai, S. 33-38.

[Redacción] 1989.

„Actualidad. Kenizé Mourad presenta a Alamut.“ In: *Delibros*, Jahr 1989, Nr. 12, Mai, S. 10.

El País

BAYÓN, Miguel, 2003.

„Paso de súbditos. Alamut.“ In: *El País. Suplemento Babelia*, Jahr XXVIII, Nr. 8.532, Juli, S. 2.

JAQUINTO, Antón, 2005.

„Alamut.“ In: *El País*. Jahr XXX, Nr. 10.409, Dezember, S. 38.

[Redacción], 2005.

„Alamut.“ In: *El País*. Jahr XXX, Nr. 10.411, Dezember, S. 10.

El Periódico de Catalunya

BELMONTE, Javier, 1989.

„Mario Muchnik, editor. «A mí que quemen libros me da igual».“ In: *El Periódico de Catalunya*, Jahr XII, Nr. 3.634, Mai, S. 72.

[Redacción], 1989.

„Alamut.“ In: *El Periódico de Catalunya*, Jahr XII, Nr. 3.687, Juli, S. 38.

[Redacción], 1989.

„Matar en nombre de Dios.“ In: *El Periódico de Catalunya*, Jahr XII, Nr. 3.610, April, S. 13.

SOLÍS, Xelo, 1989.

„El insólito día del libro de 48 horas.“ In: *El Periódico de Catalunya*, Jahr XII, Nr. 3.610, April, S. 27.

La Nueva España

BOCOS, Fermin, 1993.

„La baraka.“ In: *La Nueva España*. Jahr LVII, Nr. 17.985, Februar, S. 30.

FUENTES, Eugenio, 1992.

„Cultura. La Brujula. Vladimir Bartol. Alamut, una novela del antiguo oriente.“ In: *La Nueva España*, Jahr LVIII, Nr. 17.756, Juli, S. 45.

[Redacción], 1989.

„Alamut de Vladimir Bartol.“ In: *La Nueva España*, Jahr LIII, Nr. 16.743, Juli, S. 8.

[Redacción], 1989.

„Novedades. Vladimir Bartol.“ In: *La Nueva España*, Jahr LIII, Nr. 16.680, April, S. 46.

La Vanguardia

ALCOVERRO, Tomas, 1986.

„El viejo de la montaña, príncipe de terror.“ In: *La Vanguardia*. Jahr 1986, Nr. 37.690, November, S. 6.

AMELA, M. Victor, 1998.

„Algunas islas inauditas en un oceano de novedades.“ In: *La Vanguardia. Suplemento Libros*. Jahr 1998, Nr. 41.82.1, April, S. 4.

GOMEZ, Isabel 2001.

„Lecturas para una guerra.“ In: *La Vanguardia. Suplemento Magazine*. Jahr 2001, Nr. 43.132, Dezember, S. 32.

GOMEZ MELENCHÓN, Isabel, 2001.

„Avalancha de biografías de Bin Laden.“ In: *La Vanguardia. Suplemento Libros*. Jahr 2001, Nr. 43.116, November, S. 10.

LLATZER, Moix, 1989.

„El imprevisible libro-talismán.“ In: *La Vanguardia*. Jahr 1989, Nr. 38.614, Juni, S. 63.

MARÍN, Paco, 1989.

„La aventura del fanatismo.“ In: *La Vanguardia*. Jahr 1989, Nr. 38.658, Juli, S. 40.

[Redacción], 1988.

„Le temps des assassins.“ In: *La Vanguardia*. Jahr 1988, Nr. 38.304, August, S. 3.

[Redacción], 1990.

„Mario Muchnik despedido de Muchnik Editores.“ In: *La Vanguardia*. Jahr 1990, Nr. 38.942, Mai, S. 51.

[Redacción], 1989.

„Alamut de Vladimir Bartol.“ In: *La Vanguardia*. Jahr 1989, Nr. 38.644, Juli, S. 46.

SÒRIA, Josep Maria, 2001.

„Alamut, cuna del guerrero suicida.“ In: *La Vanguardia*. Jahr 2001, Nr. 43.053, September, S. 39.

Leer

[Redacción] 1989.

„En portada/para leer/Histórica. Alamut.“ In: *Leer*, Jahr 1989, Nr.22, Juli, S. 13.

[Redacción] 2004.

„En portada/para leer/Histórica. Alamut.“ In: *Leer*, Jahr 2004, Nr.153, Juni, S. 42.

Quimera

CANALS, Jordi, 2000.

„Camara luciada. Carta desde Liubliana.“ In: *Quimera*, Jahr 2000, Nr.188/189, Februar, S. 95.

OSSET, Miguel, 1989.

„Crítica. Sorpresas minúsculas.“ In: *Quimera*, Jahr 1989, Nr. 92, September, S. 74.

Sonstige

DUVA, Jesús, 1985.

„Enfoque. El terrorismo internacional actua en España.“ In: *La Nueva España*, Jahr 50, Nr. 14.628, April, S. 4-5.

KOS, PATERNU, ŠKAMPERLE, ZUPAN, 2003.

„Alamut? Resnično zanimiv, ne pa velik roman: okrogla miza o Vladimirju Bartolu.“ In: *Delo*, Jahr 2003, Nr. 62, März, S. 4-5.

PUERTA, Ángel, 2001:

„Los «hachichines» del siglo XI, mil años después.“ In: *ABC*. Jahr 2001, Oktober, S. 30.

[Redacción], 1989.

„Pistas. Alamut.“ In: *Ya. Suplemento*. Jahr 54, Nr. 16.079, April, S. 5.

[Redacción], 1989.

„Alamut: los primeros terroristas.“ In: *Ya. Suplemento*. Jahr 54, Nr. 16.079, April, S. 35.

VIVAS, Angel, 2004.

„La otra Europa reivindica su ‘trono’ literario.“ In: *El Mundo*. Jahr XV, Nr. 5.300, Juni, S. 62.

Aufsätze in Zeitschriften:

BOROVNIK, Silvija, 2004.

„O slovenskem romanu po letu 1990.“ In: *Slavistična revija*, Jahr 2004, Nr. 2, April-Juni, S. 229-232.

GARCÍA, Olga, 2004.

„Esloveno- español / español -esloveno. Una desigual relación literaria.“ In: *Quaderns. Revista de traducció*. Jahr 2004, Nr. 11, S. 105-116.

JUEZ GÁLVEZ, Francisco Javier, 2000.

„Južnoslovanske književnosti u Španjoljskoj.“ In: *Književna smotra. Časopis za svjetsku književnost*. Jahr 2001, Nr. 117(3), S. 53-67.

JUVAN, Marko, 2008.

„»Slovenski kulturni sindrom« v nacionalni in primerjalni literarni zgodovini.“ In: *Slavistična revija*. Jahr 2008, Nr. 1, Januar-März, S. 1-17.

KOŠUTA, Miran, 1990:

„Svetoivančan v Parizu (in Madridu).“ In: *Jadranski koledar*, 1990, ZTT, S. 133-137.

MARKIČ, Jasmina, 2001.

„El aspecto verbal como problema de traducción del español al esloveno y del esloveno al español.“ In: *Litterae*. Jahr 2001, Nr. 10, Dezember, S. 169-177.

PREGELJ, Barbara, 2006.

„Slovenski literarni prevod.“ In: *Slavistična revija*, Jahr 2006, Nr. 1, Januar-März, S. 111-113.

„Perspektive primerjalne književnosti: pogled iz Španije.“ In: *Primerjalna književnost*, Jahr 2007, Nr. 2, S. 141-152.

ŠKRABEC, Simona, 2004.

„Intercanvi literari entre Catalunya i Eslovènia.“ In: *Quaderns. Revista de traducció*. Jahr 2004, Nr. 11, S. 89-104.

Sammelbände:

JUEZ GÁLVEZ, Francisco Javier, 1997.

„Historia de la literatura eslovena.“ In: PRESA GONZÁLES, Fernando (Hg.): *Historia de las literaturas eslavas*, Ediciones Cátedra, Madrid 1997. S. 499-528.

KOŠUTA, Miran, 1990:

„Usoda zmaja – ob svetovnem uspehu Bartolovega Alamuta.“ In: OROŽEN, Martina, OREL-POGAČNIK, Irena (Hg.): *Zborovanje slavistov ob stoletnici Frana Ramovša*, Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, Ljubljana 1990. S. 156-163.

PATERNU, Boris, 1991:

„Vprašanje recepcije Bartolovega Alamuta.“ In: BARTOŽ, Igor (Hg.): *Pogledi na Bartola*, Revija Literatura, zbirka novi pristopi, Ljubljana 1991. S. 87-89.

KOS, Janko, 1991:

„Težave z Bartolom.“ In: BARTOŽ, Igor (Hg.): *Pogledi na Bartola*, Revija Literatura, zbirka novi pristopi, Ljubljana 1991. S. 9-52.

KRUSCHE, Dietrich:

„Utopie und Allotopie. Zur Geschichte des Motivs der Fremde in der Literatur.“ In: WIERLACHER, Alois (Hg.): *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, Band 11, Hueber, München 1985. S. 131-156.

KRUSCHE, Dietrich:

„Die Kategorie der Fremde.“ In: WIERLACHER, Alois (Hg.): *Fremdsprache Deutsch*, Band 1, Fink, München 1980. S. 46-56.

NEUSCHÄFFER, Hans-Jörg:

„Vom 20. Jahrhundert bis zur Gegenwart.“ In: NEUSCHÄFFER, Hans-Jörg (Hg.): *Spanische Literaturgeschichte*, Metzler, Stuttgart/Weimar³ 2006. S. 315-432.

WIERLACHER, Alois:

„Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment.“ In: KRUSCHE, D., WIERLACHER, Alois (Hg.): *Hermeneutik der Fremde*, Iudicium, München 1990. S. 51-79.

Begleitworte:

BARTOL, Vladimir:

„Po dvajsetih letih. Opombe k drugi izdaji Alamuta.“ In: BARTOL, Vladimir: *Alamut*. Sanje, Ljubljana 2001, S. 494-503

JELENČIČ, Dušan:

„Od romantike do realnosti zmaja. Uvodna beseda k tretji knjigi Bartolove Mladosti pri Svetem Ivanu.“ In: BARTOL, Vladimir: *Mladost pri Svetem Ivanu*. Tretja knjiga. Romantika in platonika sredi vojne. Sanje, Ljubljana 2007. S. 9-20.

KERMAUNER, Taras:

„Vladimir Bartol. Prehodnik današnje slovenske moderne literature.“ In: BARTOL, Vladimir: *Demon in Eros / Al Araf*. Mladinska knjiga, Ljubljana 1974. S. 423-445.

KOŠUTA, Miran:

„Alamut. Roman – metafora.“ In: BARTOL, Vladimir: *Alamut*. Mladinska knjiga, Ljubljana 1988. S. 551-611.

Enzyklopädien:

BAJT, Drago 1987:

„Bartol Vladimir.“ In: VOGLAR, Dušan (Hg.): *Enciklopedija Slovenije*, Band 1, Mladinska knjiga, Ljubljana 1987.

BRECELJ, Marijan:

„Bartol Vladimir.“ In: JEVNIKAR, Martina (Hg.): *Primorski Slovenski Biografski Leksikon*. Band 1, Goriška Mohorjeva Družba, Gorica 1981.

--- „Bartol-Nadlišek Marica.“ In: JEVNIKAR, Martina (Hg.): *Primorski Slovenski Biografski Leksikon*. Band 1, Goriška Mohorjeva Družba, Gorica 1981.

KRALJ, Lado 1989:

„Ekspressionismus.“ In: JAVORNIK, Marjan (Hg.): *Enciklopedija Slovenije*, Band 3, Mladinska knjiga, Ljubljana 1989.

ZAPF, Hubert:

„Rezeptionsgeschichte.“ In: SCHWEIKLE, Günther und Irmgard (Hg.): *Metzler-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen*. Band 1, Metzler, Stuttgart² 1990.

Publikationen im Internet:

CLAVEL, André:

Ben Laden: mode d'emploi. In: L'Express.
http://www.lexpress.fr/culture/livre/alamut_817384.html (12.01.2010).

HLADNIK, Miran:

Alamut in slovenski literarni ponos. http://lit.ijs.si/alamut_radio.html (21.12.2009).

SCHALK, Helge:

Umberto Eco's Interpretationssemiotik und ihre erkenntnistheoretischen
Bollbruchstellen. <http://www.eco-online.de/Texte/Interpretationssemiotik.html>
(7.2.2010).

STURM-SCHNABL, Katja:

Spezielles Engagement und symbolistische Stilmittel bei Ivan Cankar. Das Werk der
Jahrhundertwende aus der Perspektive eines europäisch-slowenischen Autors.
<http://inst.at/trans/7Nr/sturm7.htm> (9.12.09).

STURM-SCHNABL, Katja:

Die Rolle der Literatur- und Sprachwissenschaft bei der Affirmation der slowenischen nationalen Identität*. <http://www.inst.at/trans/6Nr/sturm> (12.12.2009).

STURM-SCHNABL, Katja:

Zugänge zu Kulturen und Vielsprachigkeit (abstract). http://web187.login-14.hoststar.at/inst/termine/multilingualism/abstract_sturm.htm (14.12.2009).

Andere Bezugsquellen aus dem Internet:

<http://www.ljudmila.org/litcenter/bibliografija.pdf> (13.11.2009).

<http://www.sozialismus.net/zeitung/mr27/stalin-kunst.html>

(18.11.2009).

<http://www.wissen.de/wde/generator/wissen/ressorts/unterhaltung/index.page=1205138.html>

(24.11.2009).

<http://www.cobiss.si/> (29.12.2009).

http://es.wikipedia.org/wiki/Mauricio_Wacquez (9.1.2010).

http://de.wikipedia.org/wiki/Ruhollah_Chomeini (12.1.2010).

http://openlibrary.org/b/OL4872187M/Essai_de_grammaire_slovène

(25.1.2010).

<http://www.elpais.com/todo-sobre/tema/Violencia/mujeres/31/> (19.02.10).

http://www.sanje.si/images/fotografije/bartol_pilot.JPG (08.02.2010).

14. Abbildungsnachweis

Abb.1: BARTOL, Vladimir: Alamut. Sanje, Ljubljana 2001.

Abb.2: http://www.sanje.si/images/fotografije/bartol_pilot.JPG (08.02.2010).

Abb.3+4: KOŠUTA, Miran, 1989: „Svetoivančan v Parizu (in Madridu).“ IN: *Jadranski koledar*, 1990, ZTT, 1989, S. 133-137.

Abb.5: [Redacción], 1989. „Matar en nombre de Dios.“ In: *El Periódico de Catalunya*, Jahr XII, Nr. 3.610, April, S. 13.

Abb.6: [Redacción], 1989. „Alamut de Vladimir Bartol.“ In: *La Nueva España*, Jahr LIII, Nr. 16.743, Juli, S. 8.

Abb.7: Kollage aus Rezensionen verschiedener spanischen Zeitungen und Zeitschriften.

Abb.8: SÒRIA, Josep Maria, 2001. „Alamut, cuna del guerrero suicida.“ In: *La Vanguardia*. Nr. 43.053, September, S. 39

Abb.9a-g: Material Das Material zur Präsentation „Alamuts“ vom Muchnik Verlag wurde von Herrn Professor Juez Gálvez zur Verfügung gestellt.

15. Deutsches Resümee

Einleitung

Im kontemporären europäischen Raum wird neben einer ökonomischen auch eine kulturelle Annäherungspolitik betrieben, die über den interkulturellen Dialog und das Überbrücken von sprachlichen sowie kulturellen Barrieren eine Festigung der interkulturellen Beziehungen zwischen den Völkern und folglich ein in sich stabiles Europa anstrebt. Denn erst ein miteinander Vertrautwerden schafft oder vergrößert gegenseitige Toleranz, was besonders in Zeiten wachsender politischer Anspannungen von höchster Immanenz ist. In diesem Sinne ist es von besonderer Wichtigkeit den kulturellen Diskurs zwischen solchen Nationen zu verdichten, die diesbezüglich noch keine gefestigte Tradition aufweisen können.

Zwischen dem slovenischen und dem spanischen Sprachraum ist erst seit den letzten 20 Jahren ein regerer kultureller Austausch erkennbar. Unter der Voraussetzung, dass Sprache und Kultur synonym verwendet werden können, knüpfte diese Arbeit an diesen jungen Trend an und vertiefte anhand des kanonisierten slovenischen Romans „Alamut“ die literarisch-kulturelle Kommunikation zum spanischen Kulturraum, wo Vladimir Bartols Werk als Bestseller gefeiert wurde.

Als kleine Nation, die über viele Jahrhunderte hinweg die absolutistische österreichische Vorherrschaft und seit dem 19. Jahrhundert eine Slaven-feindliche Politik zu erdulden hatte, war dem slovenischen Volk bewusst, wie wichtig Kulturschaffen für das Bestehen der eigenen Identität war. Die slovenische Nation musste sich von jeher im kulturellen Überlebenskampf durch Ideenreichtum, Innovationsvermögen und Schöpfungskraft von größeren Nationen abgrenzen, um als Kultur in Europa nicht unterzugehen.

Schon vor Vladimir Bartol nahmen andere Schriftsteller, wie France Prešeren, Anton Tomaž Linhart, Valentin Vodnik, Janko Kersnik oder Ivan Cankar an einem transnationalen Kulturaustausch statt und bereicherten den slovenischen Identitätsraum um europäische Themen. Auch umgekehrt übertraten slovenische literarische Themen die Grenze des eigenkulturellen Umfeldes und zirkulierten in Europa, so auch „Alamut“. Der slovenische Klassiker war in Europa ein Medium kultureller Interferenz „par excellence“. Als Metapher auf die Bedrohung der slovenischen nationalen Existenz durchquerte „Alamut“ verschiedene Nationen im europäischen Raum, wo er die slovenische Identität repräsentierte und verteidigte.

Rezeption in Slovenien

In seinem Schaffen als Literat beeinflusste die spannungsgeladene soziopolitische Atmosphäre seines Heimatortes Trieste/Trst Vladimir Bartol stark. Seinen Ausweg aus dem faschistischen und slovenenfeindlichen Mikrokosmos der Küstenstadt fand er in der geistigen Expansion. Der Triestinische Schriftsteller wurde zum Kosmopolit, dessen sprachliches Fingerspitzengefühl, seine tiefenpsychologische Auffassungsgabe, die Konstellation seines soziopolitisch-historischen Umfeldes und seine weltmännischen Ansichten einen außerordentlich vielschichtigen sowie ideenreichen Roman entstehen haben lassen. Er legte seinem Lebenswerk „Alamut“ außerdem eine universale Metapher zugrunde. Diese Metapher war nicht nur als generelle Negation von despotischen und totalitären Herrschaftssystemen zu verstehen, sondern beinhaltete als Sinnbild für die Bedrohung der slovenischen nationalen Identität auch und im Besonderen eine slovenische Botschaft.

Bartol selbst glaubte an die Genialität seines Œuvres, mehr noch, er war davon überzeugt, sich damit seine Unsterblichkeit gesichert zu haben. In Slovenien allerdings schätzte man seinen „Alamut“ anfänglich nicht so wie heute.

Bei seiner Ersterscheinung im Jahr 1939 wurde das Novum zunächst marginalisiert. Man meinte, es käme den Forderungen des sozialen Realismus nach Engagement im nationalen Bewusstwerdungsprozess und nach Unterstützung im nationalgeistigen Wachstum Sloveniens nicht, bzw. nicht offensichtlich genug entgegen, warum ihm der Durchbruch eingangs verwehrt blieb. Trotzdem strebte Bartol in seinen autobiographischen Abhandlungen „Mladost pri Svetem Ivanu“, die zwischen 1957 und 1958 in der Triestinischen Literaturzeitschrift *Modra ptica* erschienen, eine Reinterpretierung „Alamuts“ an. Der Versuch seinen missverstandenen „Drachen“ anhand seiner Memoiren ins rechte Licht zu rücken, stellte sich als vergebliches Unterfangen heraus. Uns hingegen wird die Beschäftigung mit Bartols Erläuterungen unter anderem zu der Erkenntnis führen, dass der Autor gerade das essenzielle Problem seines Volkes, das Gefahrenmoment für den Fortbestand der slovenischen Nation, Hitler, Mussolini und Stalin, versinnbildlichte, nur dass er die Umstände in eine fremde exotische Welt transponierte.

Ein Umschwung in der slovenischen Rezeption erfolgte in den 80er Jahren, was wohl am besten die zwei slovenischen Neuauflagen aus den Jahren 1984 sowie 1988 bezeugten. Eine neue Lesergeneration, stellte sich hinter den bislang verstoßenen Literaten, sie richtete ihren Fokus vor allem auf die Literatur, welche in der Nachkriegszeit von der Zensur als politisch dissident eingestuft, darum verschmäht oder aus dem Verkehr gezogen wurde. Auch Bartols Buch wurde in den 40er und 50er Jahren teilweise ein antiideologischer Inhalt vorgeworfen.

In Wirklichkeit jedoch waren Bartols Ideen universal und erlaubten daher Spekulationen, aber obwohl sich der Triestiner als OF-Aktivist Faschismus und Nazismus widersetzte, versteckten sich keine direkten umstürzlerischen Botschaften in seinem Opus. Darum kann „Alamut“ aus heutiger Sicht nicht als „postmodernes“ Werk angesehen werden. Nichts desto trotz nannte Drago Bajt das Werk im Geleit zur Ausgabe von 1984 einen „Genieakkord“. Miran Košuta hob im Begleitwort zur slovenischen Edition von 1988 sowohl die philosophischen und psychologischen, als auch die bekenntnisartigen Konstanten als den wesentlichen Kern in Bartols „Drachen“ hervor.

Dem Erfolgsroman haben jedoch nicht so sehr die Lobeshymnen im eigenen Lager, als vielmehr die positiven Rezensionen aus anderen europäischen Ländern zu seiner weitläufigen Beliebtheit verholfen, welche ihm eine Aufwertung verliehen und den Weg für seinen Siegeszug durch Europa ebneten. Als „*chef d'œuvre*“ wurde es nach seiner Wiederentdeckung 1988 in Frankreich gefeiert, nur ein Jahr später als „*obra maestra*“ in Spanien. Der Grund für die herausragende Popularität des Titels stand in engem Zusammenhang mit der Potenzierung terroristischer Aktivitäten seitens islamistischer Fundamentalisten. Diese politische Aktualität wirkte als neue Dimension zunächst auf die Aufnahme „Alamuts“ im fremdkulturellen Ausland, um kurz darauf eine Paradigmenverschiebung in der heimischen Rezeption zu verursachen, was nachträglich einen endgültig affirmativen Widerhall im slovenischen Sprachraum evozierte. Nach eingehenden Schwierigkeiten war „Alamut“ letztlich doch zu einem Klassiker der slovenischen Literatur geworden.

Rezeption in Frankreich

In Frankreich wurde die französische Übersetzung des Meisterwerks erstmals gebührend gefeiert, was eine wahre Übersetzungsflut sowie weitere Auflagen in ganz Europa auslöste.

Die Plädoyers französischer Rezipienten beschränkten sich jedoch überwiegend auf den aktuellen terroristisch-fundamentalistischen Bezug zum Iran und erkannten im slovenischen Neulingsromans lediglich eine transhistorische Metapher des Fundamentalismus, des Glaubensfanatismus sowie des Despotismus. Ein tiefgründigerer, vor allem philosophischer Inhalt wurde im Vorwort zur ersten „Alamut“-Edition sogar abgestritten.

Aus slovenischer Perspektive hingegen war die französische Auslegung des eigenen Kulturgutes zu oberflächlich. Unlängst trat man hier unter Berücksichtigung der philosophisch, psychologisch und moralisch untermauerten Tiefenstruktur des Bestsellers für einen vielschichtigen Interpretationsansatz ein.

Die französische Ausgabe war demnach zwar der Initiator für den europäischen Erfolg der subversiven Abenteuergeschichte, des „*récit d'aventure »subversif«*“, trotzdem war es Spanien, das die intellektuelle Untermauerung des „Drachen“ verstand und würdigte.

Rezeption in Spanien

Spanien erlebte gegen Ende des 20. Jahrhunderts einen entscheidenden Einschnitt in seiner Entwicklung. Nach einer jahrzehntelangen Diktaturperiode unter Franco kam in den 70er und 80er Jahren, als „Alamut“ seine Premiere auf der iberischen Halbinsel feierte, endlich ein Demokratisierungsprozess in Gang. Diese Transition äußerte sich auf mehreren soziopolitischen Niveaus und hatte nicht zuletzt einen mentalen Wandel zur Folge.

Pressewesen und Verlage arbeiteten eng mit der Buchindustrie zusammen, warum sie sehr an Verkaufszahlen gebunden waren. Die Werbung, die überwiegend oberflächliche und rein positive Propaganda für „Alamut“ betrieb, spielte eine entscheidende Rolle bei der Vermarktung von Büchern und beeinflusste ebenso die Verbreitung und Aufnahme unseres Romans.

Akademiker und Literaturwissenschaftler jedoch strebten eine kritische Dechiffrierung des slovenischen Klassikers an und waren an seiner Tiefenstruktur interessiert. Allerdings galt zu beachten, dass die institutionellen Vorbedingungen für eine intellektuelle Aufnahme des Romans relativ jung und instabil waren, so haben etwa die Slavistik oder die vergleichende Literaturwissenschaft keine klare bzw. eine relativ unerfahrene wissenschaftliche Tradition an spanischen Universitäten.

Dem spanischen Rezipientenkreis hatte sich – ganzheitlich gesehen – die Vielschichtigkeit des slovenischen Meisterwerkes offenbart. Paco Marín versicherte, dass das Buch hinter seiner oberflächlichen Fassade ein Werk der Ideen sei: „*bajo su capa de entretenimiento, el libro es, pues, una obra de ideas.*“ Kenizé Mourad drückte sich eher metaphorisch aus, dennoch sollten ihre russischen Matrjoškas den unerschöpflichen Ideen- und Bedeutungsreichtum „Alamuts“ symbolisieren: „*Este libro es como una muñeca rusa.*“

In der Gegenwart dominierte die aktualitätsbezogene Rezeption, so dass das Buch von den Printmedien zunehmend als „Fachliteratur“ bzw. Soziogramm über den Islam und seine extremistisch gesinnten Gruppierungen präsentiert wurde. Wie aus den bunten literarischen Berichten hervorging, las man „Alamut“ außerdem als authentischen Geschichtsroman mit abenteuerlicher Spannung, orientalischer, fast magischer Exotik oder amourösen Verstrickungen und intriganten Spielchen.

Einige entdeckten im „Alamut“ den universalen Aspekt, also das transhistorische Symbol für Despotismus, religiösen Fanatismus sowie politischen Extremismus.

Man betrachtete das slovenische Œuvre, wie zeitweise auch in Slovenien selbst, als ein Produkt der strengen jugoslawischen Zensur, als Literatur mit subversiven, antitotalitären Botschaften.

Miguel Osset begründete die erneute Präsenz der Erzählung mit Bartols gutem Stil, relativierte aber schlussendlich die stilistischen Kapazitäten des Romanciers, die ansonsten eher als „durchschnittlich“ bewertet wurden.

Die spanische Leserschaft dechiffrierte die psychologische Bedeutung des Buches und sprach von einer tiefsinnigen Reflexion zu Macht, Manipulation und fanatischem Glauben, oder, um es mit Fernando Sanchez-Dragós Worten auszudrücken, von einer *„philosophischen Meditation über eine Macht, die heute besonders aktuell ist.“*

Auf die philosophische Tiefenstruktur im „Alamut“ reagierten die Rezipienten ebenfalls, und obwohl Zeitungen, Zeitschriften und einzelne Übersetzungen lediglich unter größtem Vorbehalt mit dem Begriff an sich umgingen, ließ der intellektuelle Kulturkreis Ansätze einer Interpretation der philosophischen Bedeutungsebene im „Alamut“ erkennen.

Kenizé Mourad wusste den Roman zu würdigen und taufte ihn *„cuento filosófico“*, eine philosophische Erzählung. Im obersten Prinzip der Assassinen, *„Nichts ist wahr, alles ist erlaubt“*, deckte sie den Nietzscheanischen Skeptizismus auf, der als einziges Gesetz über dem Mikrokosmos auf „Alamut“ herrschte und jedes unethische Tun entschuldigte.

Paco Marín, nahm einen romantischen, nahezu positiven Handlungsstrang wahr, realisierte jedoch nicht, dass dieser als Antithese zu den Negativkräften im Werk fungierte. Damit wurde das von Bartol angestrebte Gleichgewicht zwischen Gut und Böse wiederhergestellt und der „Neutralitätszustand“ der Handlung bewahrt. Der Schriftsteller betonte mehrfach, er wünsche nicht zu moralisieren, sondern Ist-Zustände unparteiisch und neutral aufzuzeigen. Die Erzählung allerdings thematisierte die (Un-)Moralität, was die spanischen Leser begriffen.

In einer Betrachtung des Gesamtwerkes von Bartol realisierte Juez Gálvez neben den psychologischen Tendenzen seiner Literatur auch Elemente aus der Philosophie, z.B. nihilistische Spuren in „Don Lorenzo de Spadoni“, oder Hassan Ibn Sabas maquiavellistischen Charakterzug, der ein dämonischer Führer war und die Massen mit Betrug regierte: *„un dirigente demoníaco que maneja a la masa con engaños.“*

Daneben nahmen Liebe und ihre Irrationalität einen so hohen Rang im „Alamut“ ein, dass sich einige der Hurien den unethischen Machenschaften Seidunas nicht fügen konnten und den Freitod einem Leben in Betrug und Täuschung vorzogen. Der Selbstmord der jungen

Frauen war ihr einziger Weg zur Emanzipation. Im Gegensatz zum italienischen Publikum wurde das Thema der unterdrückten Frau im spanischen trotz immenser eigenkultureller Probleme nicht diskutiert.

Dennoch gelang es den fremdkulturellen spanischen Rezipienten, viele verschlüsselte Matrjoška in Bartols Lebenswerk zu öffnen. Obgleich sie in die intellektuelle Mehrschichtigkeit „Alamuts“ eintauchten, wurden ihre Erkenntnisse jedoch zu selten weiter ausgeführt. Die Decodierung höherer Symbole und intellektueller Anspielungen blieb ansatzhaft und rudimentär, was in Slovenien bemängelt worden war. Bislang flossen keine selbständigen Ideen in das mimetische Rezeptionsverfahren mit ein. Ebenso wenig konnte sich unter solchen Umständen eine produktive Rezeption entwickeln.

Fazit

Die Transponierung „Alamuts“ in den spanischen Sprachraum war von größter interkultureller Immanenz, denn das Werk erreichte vor Ort eine breite Bevölkerungsschicht, brachte die slovenische Sprache sowie Kultur ins spanische Kollektivbewusstsein und weckte ein Interesse für die slovenische Literatur, so dass Übersetzungen anderer slovenischer Autoren initiiert wurden. So sind gegenwärtig z.B. Andrej Blatnik, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Drago Jančar, Brane Mozetič und Tomaž Šalamun auf der iberischen Halbinsel vertreten. Selbst in der galicischen oder der katalanischen Sprache existieren Übersetzungen von Srečko Kosovel, Boris Pahor oder Svetlana Makarovič. Demnach resultierte aus dem regen literarischen Austausch eine kontinuierliche kulturelle Wechselwirkung zwischen den beiden Identitätsräumen.

Die vorliegende Arbeit zeigt, dass die Rezeption „Alamuts“ einen slavophilen Trend im spanischen Sprachraum auslöste und daher einen Meilenstein hinsichtlich der slovenisch-spanischen Annäherung symbolisierte. Da beide Seiten zumindest über die Literatur um die Aufrechterhaltung der Kommunikationssituation bemüht sind, macht es den Eindruck, als würden sich die kulturellen Beziehungen zwischen Slovenien und Spanien auch in Zukunft verdichten.

16. Slovenisches Resümee

Uvod

V današnjem evropskem prostoru obstaja poleg gospodarske tudi kulturna politika zbliževanja, ki strmi k utrjevanju mednarodnih odnosov, torej po bolj usklajeni Evropi, kar želi doseči z medkulturnim dialogom ter premostitvijo jezikovnih in kulturnih barier. Šele bolje spoznavanje drug drugega vspostavi oziroma povečuje medsebojno toleranco, kar je važno predvsem v času rastočih političnih napetosti. V tem smislu je zelo pomembno krepiti kulturni dialog med državami, ki tozadevno še nimajo utrjene tradicije.

Med slovenskim in španskim jezikovnim prostorom je zadnjih 20 let opaziti živahnejšo kulturno izmenjavo. Ker predpostavljamo, da sta jezik in kultura sinonima, se to delo navezuje na ravno-ta mlajši trend, ki ga hočemo podpreti s pomočjo kanoniziranega slovenskega romana »Alamut«. Cilj je torej ojačanje literarno-kulturne komunikacije s španskim kulturnim območjem, kjer so zgodbo Vladimirja Bartola proslavljali kot uspešnico.

Kot majhni narod, ki je čez stoletja trpel absolutistično avstrijsko nadvlado ter od 19. stoletja naprej tudi protislovansko sovražno politiko, se je slovensko ljudstvo zavedalo važnosti kulturnega ustvarjanja za obstoj lastne identitete. V boju za kulturno preživetje je bila slovenska nacija od nekdaj prisiljena, da se skozi skrajno domiselnost, inovativno sposobnost in ustvarjalno moč omeji od večjih nacij. Samo tako je lahko preprečila lastni kulturni propad v Evropi.

Že pred Vladimirjem Bartolom so se drugi slovenski pisatelji udeleževali transnacionalne kulturne izmenjave, France Prešeren, Anton Tomaž Linhart, Valentin Vodnik, Janko Kersnik ali Ivan Cankar so obogatili slovenski prostor za evropske teme. Tudi obratno so slovenske literarne teme že zgodaj prestopile meje lastnega kulturnega okolja in nato krožile po Evropi. Slovensko klasično besedilo »Alamut« predstavljaja medij kulturne interference »par excellence«. Kot metafora ogroženosti slovenske narodne eksistence je prečkal različne nacije v evropskem območju, kjer je predstavljal in branil slovensko identiteto.

Recepcija v Sloveniji

V svojem ustvarjanju kot literat je na Vladimirja Bartola močno vplivala socialno in politično napeta atmosfera njegovega domačega kraja Trsta. Svoj izhod iz fašističnega ter protislovenskega supresivnega miljeja primorskega mesta je našel v duševni ekspanziji; postal je kozmopolit. Skozi njegove svetovne nazore, njegov občutek za jezik, njegovo izrazito dojemljivost za psihološke procese in konstelacijo njegove malomeščanske družbene okolice

je nastal izredno večplastni in mnogoidejni roman. Svojo literarno umetnino »Alamut« je Bartol utemeljil na univerzalni metafori. Ta metafora se ni dala razumeti le kot splošno zanikanje despotskih in totalitarnih sistemov oblasti. Kot prisposoda za nevarnost slovenske narodne zavesti, je še posebno vsebovala tudi slovensko sporočilo.

Bartol sam je veroval v genialnost svojega opusa, še več, celo prepričan je bil, da si je z njim zagotovil svojo nesmrtnost. V Sloveniji ga spočetka niso tako cenili kot danes.

Ob svojem prvem izidu »novuma« leta 1939 so ga sprva marginalizirali. Menili so, da so se v njem zahteve socialnega realizma po zavzemanju za prebujanje narode samozavesti, ter po angažmaju za podporo nacionalne duševne rasti Slovencev, premalo zrcalile. To je književniku preprečilo večji uspeh. Kljub temu si je tržaški pisatelj prizadeval, da bi skozi avtobiografske zapise »Mladost pri Svetem Ivanu«, ki so izhajali med leti 1957 in 1958 v primorski literarni reviji *Modra ptica* sprožil reinterpretacijo svoje knjige.

Skozi memoarni prikaz njegovega »zmaja« mu vseeno ni uspelo spremeniti napačnih razlag literarnih kritikov. V Nasporjtu z njimi nas je ukvarjanje z avtorjevimi spomini pripeljalo do spoznanja, da je opozoril ravno na bistveni problem slovenskega ljudstva, na moment ogroženosti za nadaljni obstoj narodnosti svojih rojakov, na Hitlerja, Mussolinija in Stalina, samo da je premestil dogajanje v tuj, eksotični arabski svet.

Preobrat pri razumevanju v slovenskih krogih se je zgodil v 80ih letih, kar lahko najbolj potrđita dve novi izdaji iz let 1984 in 1988. Naenkrat se je neka nova generacija bralcev postavila na stran doslej periferiziranega pisatelja. Fokusirala se je na tisto literaturo, ki jo je cenzura v (po-)vojnem času zavrgla zaradi morebitnih protivladujočih vsebin ali antiideoliških prvin.

Takrat so Bartolu očitali subverzivni namen, čeprav danes vemo, da se v resnici v »Alamutu« ni skrivalo nikakršno prevratniško sporočilo. Zato njegov opus iz današnjega vidika ne more več veljati za »postmoderno« delo. Vseeno ga je Drago Bajt v spremni besedi k izdaji iz leta 1984 imenoval »genieakkord«. V naslednji ediciji je Miran Košuta poudaril filozofsko, psihološko ter samoizpovedno romaneskno plast kot jedro »zmaja«.

Vendarle domači hvalospevi niso bili tisti, ki so uspešnici pripomogli do svoje velike priljubljenosti, ampak pozitivne recenzije iz drugih evropskih držav. Kot »chef d'œuvre« so jo slavili v Franciji, kot »obra maestra« v Španiji. Vzrok za izredno popularnost pripovedi je bil povezan s potenciranjem terorističnih dejavnosti islamističnih fundamentalistov. Ta politična aktualnost je prvo delovala kot nova dimenzija na dojemanje romana v inozemstvu, nakar je sprožila paradigmatični premik v domači recepciji ter naknadno in dokončno afirmativni

odmev na slovenskogovorečem območju. Po začetnih težavah je »Alamut« navsezadnje le postal klasika slovenske književnosti.

Recepcija v Franciji

V Franciji so prevod literarne mojstrovine prvič slavnostno praznovali, kar je povzročilo, da so jo začeli kmalu prevajati v celi Evropi. Toda pledoajeji francoskih kritikov so bili večinoma omejeni na sodobno teroristično fundamentalistično temo. Spoznavali so le transhistorično metaforo fundamentalizma, verskega fanatizma ter despotizma. V prvi izdaji so bolj globinske ali bolj filozofske vsebine slovenskega novinca zatajali in celo zanikali.

Iz slovenske perspektive je bila francoska interpretacija lastne kulturne dobrine preveč površna. Tukaj so zdaj z ozirom na filozofsko, psihološko in moralno utemeljeno globinsko strukturo bestselerja zastopali večplastno zasnovano interpretiranje.

Francoski prevod je bil sicer pobudnik za zmagovalni evropski pohod »pustolovske zgodbe«, ampak šele Španija je znala razumeti in ceniti intelektualno raven v Bartolovem delu.

Recepcija v Španiji

Proti koncu 20. stoletja je Španija doživela ključni prelom v svojem razvoju. Po večdesetletni diktaturi pod generalom Francom se je v 70ih in 80ih letih, ko je »Alamut« prispel na iberški polotok, postopoma začela odvijati demokratizacija. Španska tranzicija se je pojavljala na večih gospodarskih, kulturnih in družbenopolitičnih nivojih in je nenazadnje povzročila mentalno spreminjanje.

Tiskalni mediji in založbe so sodelovali z novo industrijo, tako da so bili močno vezani na prodajni uspeh. Reklame, ki so terjale pretežno površno ter popolnoma pozitivno propagando za »Alamuta«, so igrale odločno vlogo pri trženju knjig. Ravno tako so vplivale na razširjanje in dojemanje našega priljubljenčka.

Akademiki in literarni zgodovinarji so se trudili za kritično dešifracijo zgodbe iz slovenskega kanona, predvsem so se zanimali za njene globinske plasti. Sicer je bilo treba upoštevati, da so bile institucionalne ustanove kot predpogoj za intelektualno razumevanje romana relativno mlade. Slavistika ali primerjalna književnost recimo nimata prave oziroma imata sorazmerno neizkušeno znanstveno tradicijo na španskih univerzah.

Če gledamo na celotni krožek španskih recipientov se je Špancem razkrila pomenska raznolikost Bartolovega teksta. Paco Marín je zagotavljal, da je knjiga za svojo razvedrilno fasado delo idej: „*bajo su capa de entretenimiento, el libro es, pues, una obra de ideas.*“

Kenizé Mourad se je izrazila bolj metaforično, ko pravi da simbolizirajo njene ruske matroške neizčrpljivo idejno ter pomensko bogatstvo v »Alamutu«.

V sodobnosti je prevladala recepcija, ki je bila v skladu z aktualnimi političnimi dogodki. Tako so knjigo po časopisih vedno močnejše predstavljali kot »strokovno literaturo« oziroma kot nek sociogram o Islamu in njegovih ekstremistično usmerjenih skupinah. Kot je bilo razvidno iz mnogih pisanih poročil so »Alamuta« poleg tega brali kot avtentični zgodovinski roman z avanturistično napetostjo, orientalsko, skorajda pravljico eksotiko ali z ljubesenskimi zapleti in intrigantnimi igrami.

Nekateri so v njem odkrili univerzalni aspekt, torej nadzgodovinski simbol bodisi za tiranijo, bodisi za religiozni fanatizem ali pa politični ekstremizem.

Deloma so, kot tudi nekaj časa v Sloveniji sami, nanj gledali kot proizvod stroge jugoslovanske cenzure, kot literaturo s protiideološkimi elementi subverzivnega namena.

Miguel Osset je ob minulem in ponovnem nastopu »Alamuta« na literarnem prizorišču obrazložil, da ima Vladimir Bartol dobre stilistične sposobnosti. Vendar konec koncev zopet relativira svojo izjavo, kar se vsklaja z ocenami drugih bralcev glede pisateljevega stila.

Španski bralec je dekodiral psihološki pomen uspešnice in je govoril o globokoumni refleksiji o oblasti, manipulaciji in fanatični veri, ali da izrazimo z besedami Fernandota Sancheza-Dragota, o *»poglobljenem razmisleku, filozofski meditaciji o oblasti, ki je danes še kako aktualna.«*

Sprejemajoča kultura se je prav tako odzvala na filozofsko globinsko strukturo v »Alamutu«. Kljub temu, da so časopisi, literarne revije in nekateri prevodi knjige ravnali z največjimi pridržki s pojmom samim, smo lahko zasledovali interpretacijo filozofskih pomenskih plasti s strani španske inteligence.

Kenizé Mourad je cenila roman in ga krstila *»cuento filosófico«*, filozofsko pripoved. V glavnem načelu asasinov *»nič ni resnično, vse je dovoljeno«* se ji je razkril skepticizem Nietzscheja, ki je kot edini zakon veljal v mikrokozmosu na gradu in tako upravičeval vsako neetično storitev.

Paco Marín je v poteku dogajanja zaznal nek romantično, domala pozitivno nianso, vendar pa ni realiziral, da fungira ravno-ta kot antiteza k negativnimi silami v delu. S tem je Bartol vzpostavil ravnotežje med dobrim in zlom ter ohranil njem važno nevtrarno razmerje v romanesknem pripovedovanju. Pisatelj sam je večkrat poudaril, da ne želi moralizirati, temveč nepristransko prikazovati danost. To dejstvo ne izključuje, da je povest tematizirala (ne-) moralo, kar so bralci na iberskem polotoku tudi opazili.

V refleksiji o celotnem Bartolovem opusu je Juez Gálvez poleg psiholoških tendenc njegove literature zaznal še prvine iz filozofije, na primer nihilistične sledove v »Donu Lorenzu de Spadoni«, ali makiavelistično značajsko potezo Seidune. Ta je bil demonični poglavar in vodil cele množice s samo prevaro: „*un dirigente demoníaco que maneja a la masa con engaños.*“

Zraven tega sta imeli ljubezen in njena iracionalnost tako visok status v »Alamutu«, da se nekatera rajska dekleta niso mogla vdati v neetične spletke Hasana ibn Sabe in so raje izbrala smrt, kot da bi živela v prevari in slepariji. Samomor mladenk je bila njihova edina pot do emancipacije. V nasprotju z italjanskim, špansko bralstvo kjub velikim težavam v lastnem kulturnem krogu ni razpravljalo o ponižajočem položaju ženske.

Čeprav iz drugega kulturnega kroga, je španskim recipientom vendarle uspelo odpreti mnogo šifriranih »matrjošk« Bartolovega življenskega opusa. Če so se tudi poglobili v intelektualno večplastnost »Alamuta«, so svoja spoznanja vseeno preredko razširili. Dekodiranje višjih simbolov in intelektualističnih namigovanj je ostalo rudimentarno, kar so v Sloveniji kritizirali. Zaenkrat se mimetični analitični postopek še ni prepletal s samostojnimi idejami ali odkritji. Pod takšnimi predpogoji se ni mogla razviti nikakršna produktivna recepcija.

Povzetek

Prenos »Alamuta« v španskogovoreče območje je bilo iz medkulturnega vidika nadvse važen postopek. Tam je roman dosegel širšo prebivalstvo, prinesel tako slovenski jezik kot tudi slovensko kulturo v kolektivno zavest Špancev in prebudil zanimanje za slovensko književnost, kar je dalo podbudo za prevajanje drugih slovenskih pisateljev. Trenutno so na španskem polotoku zastopani Andrej Blatnik, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Drago Jančar, Brane Mozetič in Tomaž Šalamun. Celo v galicijskem ter katalonskem prevodu obstajajo dela Srečkota Kosovela, Borisa Pahorja in Svetlane Makarovičeve. Z intenzivnejšo literarno izmenjavo se krepi tudi kulturna povezava med obema narodoma.

Naloga priča o tem, da je recepcija »Alamuta« povzročila povečan interes za slovanstvo v romanski državi. To delo pomeni mejnik v slovensko-španskem zbliževanju. Napor za poglobitev in obstoj literarne komunikacije vodijo k utrditvi kulturnih odnosov med Slovenijo in Španijo.

19. Danksagung / Zahvala

Največjo zahvalo dolgujem svojemu očetu, ker mi je študij sploh omogočil. Pred vsem pa tudi zato, ker me je spremljal skozi vsa ta leta, večkrat tudi podpiral s kakšnim nadvse modrim nasvetom in ne nazadnje stal za menoj pri vseh mojih težjih odločitvijah.

Mami sem hvaležna za to, da je že od malega zbujala zanimanje za umetnost v meni, za lepoto in estetiko v literaturi, slikarstvu ali glasbi.

V okviru diplomske naloge se iskreno zahvaljujem pri profesorju Ladotu Kralju, ki mi je kot gostujoči profesor na Dunaju na tak neposredni in učinkovit način poučeval slovensko literaturo. Pomagal mi je pri prvih, zato ključnih korakih in me vzpodbudil k uresničitvi mojega projekta.

Za začetno podporo pri nalogi se hočem zahvaliti tudi Dr. Andreju Lebnu. Pred vsem pa cenim, da je imel vedno odprto uho zame.

Najbolj navdihovala in duševno obogatila me je moja nad vse cenjena mentorica profesorica Katja Sturm-Schnabl, sicer ne samo med ustvarjalnim procesom diplomskega dela, ampak še posebej med študijskim časom. Vedno znoval me je učila gledati čez lastno obzorje, me napajala in navduševala za slovenski svet, ter za kulture, čas in prostor, ki se nahajajo izven njegovih mej. Hvala za vse Katja!

Posebna zahvala pripada profesorju Franciscu Javierju Juezu Gálvezu, ki me je sprejel kot eno lastnih študentk na slavističnem inštitutu na univerzi v Madridu, čeprav mi tukajšnja univerza ni udobrila štipendije. Brez njegove znanstvene, idejne in prijateljske podpore moja raziskovanja v Španiji nebi bila tako uspešna. Če se profesor Juez Gálvez nebi tako zavzel zame, delo nebi stalo na tako trdnem temelju. ¡Muchísimas gracias!

Hvalevredna je bila tudi radodarnost profesorice Antonie Bernardove, ki mi je poslala iz Francije svoj osebni, bogat material o Bartolu, med katerim se je znašel njen še neobjavljen članek o »Alamutu«.

Tudi profesor Miran Košuta iz Trsta mi dal zelo važni namig glede »Alamuta«, kar mi je mnogo koristilo.

Ich danke Professorin Kathrin Saringen für die weiterführenden Informationen zur Rezeptionstheorie.

Zadnja, ampak nič manj pomembna zahvala velja moji dragi sestri Urši, Rolandu in Ursuli. Med porajanjem moje diplomske naloge so bili vsi trije zelo obzirni z menoj in me spodbujali v trenutkih samodvoma. Po svojih najboljših zmožnostih je vsak posebej pripomogel k pravilnejši obliki tega projekta in mi s tem olajšal dušo in srce – hvala vsem vam!

18. Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Name: Maja Francé
Geboren: 10.02.1981 in Sulzbach-Rosenberg (D)
Staatsangehörigkeit: Deutschland / Slovenien
Adresse: Pappenheimgasse 6/ 15, 1200 Wien
Tel.: 0650 / 97 37 699
E-mail: maja.france@web.de

Studienverlauf und schulische Ausbildung

seit Jän./09 **Diplomarbeit // Slovenisch und Spanisch**
 „Vladimir Bartols Roman *Alamut* und seine Rezeption im spanischen Kulturraum.“

seit Okt./03 **Diplomstudium Slovenisch // Inst. f. Slavistik // Uni Wien**
Diplomstudium Spanisch // Inst. f. Romanistik // Uni Wien
 Studienschwerpunkt: Literaturwissenschaft

Okt./00 - Okt.03 **Diplomstudien // Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg**
 seit 2001 Romanistik -Spanisch
 2000 -2001 Sinologie
 2000 -2003 Slavistik -Russisch
 2000 -2003 Wirtschaft

Sept/87 - Juni/00 **Grundausbildung**
 4 Jahre Volksschule, 9 Jahre Johann-Andreas-Schmeller-Gymnasium Nabburg (Matura-Abschluss)

Ausbildungsrelevante Praxiserfahrung

seit 03 Übersetzungsprojekte slovenisch-deutsch-slovenisch: kürzere publizistische Texte, Webseiten, Literatur - und Theaterkritiken (z.B. Biennale Wiesbaden)

Apr./09 - Sept./09 Sprachwissenschaftliches, korpuslinguistisches Arbeitsprojekt bei Nuance Austria. Ziel war die Erweiterung sowie Verbesserung einer slovenischen Spracherkennungssoftware im Bereich Allgemeinmedizin

- Juli/08** Teilnahme an Seminar für literarisches Übersetzen (slovenisch-deutsch) nach Erhalt eines Stipendium vom Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung
- Nov./06 - Juli/07** Sprachwissenschaftliches, korpuslinguistisches Arbeitsprojekt bei Philips Austria. Ziel war die Erstellung einer slovenischen Spracherkennungssoftware im Bereich Radiologie
- Juli/05** Teilnahme am 41. Seminar der slovenischen Sprache, Literatur und Kultur in Ljubljana (41. seminar slovenskega jezika, literature in kulture) nach Erhalt eines Stipendiums

Auslandsaufenthalt zu Studienzwecken

- Jan./09 - März/09** Forschungsaufenthalt an der Universidad Complutense Madrid, im Rahmen der Diplomarbeit
- Sept./04 - März/05** Studienaufenthalt an der Universidad Pontificia de Salamanca, Erasmus-Stipendium

Besondere Kenntnisse

- Sprachkenntnisse** ausgezeichnetes Slovenisch (Muttersprache), ausgezeichnetes Deutsch (Muttersprache), sehr gutes Spanisch, gutes Englisch, gutes Französisch, gutes Serbo-Kroatisch, Russisch
- Aug./08** nach langjähriger Chorerfahrung gesanglicher Auftritt bei der europäischen Erstaufführung der chinesischen Oper *Mulan* in der Staatsoper Wien
- Allgemeines** gute Microsoft Office – Kenntnisse, Führerschein B, sportlich begeistert